

译介之旅



但汉松,文学博士,南京大学外国语学院讲师,主要研究方向为20世纪美国小说与戏剧。主要译作有托马斯·J.穆尔著《致命的药物》、托马斯·品钦的《性本恶》等。

品钦的小说简直就是各国译者的关卡那摩·阿布格莱布!一纸翻译合同,令译者身陷囹圄,终日在他的文学迷宫里服苦役。若换了普通读者,碰到品钦那些令人发晕兼发指的诡异篇章,大约可以跳过或快读,实在被折磨得不行,至少还能毫无忌惮地把书摔下,大吼一声“老子不看了!”境遇略差一些的是那些书评人。他们往往在新书上架前一两个月拿到样书,必须赶着稿约期限写出义理高深的评论来,但又断然不肯屈尊降贵地承认自己智力的溃败,只好幽幽地给品钦下些囹圄交错的断语。《纽约时报》的王牌书评人角谷美智子曾如是评价那本1085页厚的《反抗时间》:“此书巨大无比,故事诘屈聱牙,装腔作势却未能激发思考,晦涩难懂却又不至于启迪,复杂繁难却又让人无功而返。”就连哈佛大学教授路易斯·米南德也在《纽约客》上指摘品钦的这本书“犯了范围错误”,不该让这么多人物去遍历这么多事件,更不该安排主人公去一本正经讨论高深的黎曼猜想(言外之意大概就是说,某些天才作家变态旺盛的想象力和学识,冒犯了快餐文化时代普通读者日益萎靡的智商和耐心,因而也和现代小说文类约定俗成的阅读方式抵牾)。

相比之下,最惨的就是译者,他们无法挑肥拣瘦,避重就轻。他们只能和品钦的每一个句子、每一个词正面遭遇,然后交战、负伤和死磕。虽然写超级长句并非品钦的专利,但他那种内旋的句法结构却是翻译上的烫手山芋。诚然,《尤利西斯》和《喧哗与骚动》已将句子长度推向极致,可那更多是取消标点符号的噱头;在品钦那里,看似不讲道理的漫长句型却有着内生的数学模型般的精密。它们的过度生长并非依赖于并列,而更多依靠的是递归和内嵌。即使对于以英语为母语的人士,品钦的句法也是稀奇古怪的(甚至有人称之为“拜占庭式句型”),不仅挑衅他们的常识和语感,更需要耐心的拆解方可抵达意义。对于译者来说,有些句子(如《拍卖第四十九批》那人神共愤的头几段)搞懂主

我突然意识到,关于翻译我无话可说。就像关于写作,关于爱,关于战斗,关于建造一座房子,关于观察天空颜色的变化,我同样也无话可说。因为它们都首先要去做,而不是说。它们要求行动。一切——精髓、问题、美妙、痛苦、经验、回声——都将从行动中显现。行动就像光。行动是作品的上帝。

所以让我们行动,让我们沉默。或者说,让我们忘记——因为我们如此专注于此刻的行动。让作品说话。不,作品也不说话。它只是存在。就像云、石、树、玫瑰没有为什么的问题,艺术也没有为什么的问题。

这就是为什么我要写我为什么翻译。因为我想,至少,我能——也只能——写写自己为什么会从事文学翻译。理由如下:

- 1.因为文学。**或者更直接一点说,因为中国文学的影响力有下降的趋势,我们感到很难受。哦不,不是为了中国文学,是为了我们自己。是因为作为健康文明的人类,我们热爱文学,需要文学,渴望文学。就像我们同样热爱、需要并渴望食物、性和新鲜空气。
- 2.因为外国文学。**我承认,或者说我发现,我正在变得越来越挑剔。这是读英文原版小说导致的副作用(同时又导致我更多地去读原版)。我开始不仅注意小说的作者,也开始——甚至更加——注意它的译者。正面例子:车瑾山(让·艾什诺兹《高大的金发女郎》)和姚媛(扬·马特哈尔《少年Pi的奇幻漂流》译者),两位了不起的翻译家。反面例子:肖铁(雷蒙德·卡佛《大教堂》译者),他毁了我热爱的“大教堂”,他把卡佛的刀锋变成了泥巴。我很愿意跟他打一架。如果一个真正的男人可以为心爱的女人流血,那么一个真正的读者也可以为心爱的作家挥拳。
- 3.因为保罗·奥斯特。**我读的第一本英文原版小说是保罗·奥斯特的《神喻之

谓定状补已属不易,要想用明白晓畅的汉语传达出来更是难上加难。如果有朝一日读者夸我的品钦翻译得通顺好读,我肯定会芒刺在背,暗顶一句:“不带这么损人的!”这实在是文学翻译的天大悖论,因为译者一旦“忠实”于品钦原本就“不通顺”的原文,那么译文就肯定无以“达雅”,可如果考虑到可读性让品钦朗朗上口,那就几乎一定是译者越俎代庖,甚至谋权篡位了。

词语,并不会因为比句子简短而简单。品钦的词语政治有一个核心原则,即他总是在高语境下进行着小说叙述,将读者默认为语言共同体的成员。对于非英语国家的译者来说,这绝对不是施恩,而更像是一种施咒。于是,在《V.》里品钦说着美国海军的专属俚语,在《万有引力之虹》里绝非浅尝辄止地谈论巴普洛夫心理学和火箭弹道学,在《梅森和迪克逊》里肆意复古18世纪英语的拼写和词法,在《性本恶》里用上世纪60年代的流行乐和电视剧打着各种机锋……于是,在品钦的小说中,某些词语(尤其是大写时)就成为了深层意义的神经元节点。读者行进至此就可能被点穴。作为译者,自救显然是第一位的。将“It took her till the middle of Hundley and Brinkley to remember that…”译为“她一直回忆到亨特利和布里克利的事的一半时才想起……”显然是难以服众的,因为Hundley and Brinkley不仅仅是“亨特利和布里克利”。译者的天职是越过直译,追查词语背后的意义,进而发现真相——它们其实缩指的是上世纪六十年代NBC电视台的新闻节目Hundley-Brinkley Report。但新的问题又出现了:如果译者自己解穴了,他是否有义务去帮助别的读者脱困?如果有,这种义务的限度在哪里?

《局外人》的英译者马修·瓦德曾在译序中称:“我试图在加缪的小说里行得更远,为的是捕捉他说了什么以及如何说的,而不是他的意图。从理论上说,后者能够自行其是。”我当然同意译者不应过多干预读者的理解,但目标读者的语境变化或缺失却可能导致原文的含蓄之美失去被阐释的可能。这种情况下,译者不能袖手旁观,必须要施以援手,否则读者从译文中无意义可取,这显然是比译者多管闲事更大的罪过。再举个例子:

“Whatever, be happy your car’s in the clear, Benzidine doesn’t lie.”

“Well yeah...does make me kind of jumpy though, how about you?”

“Not the one with the r in it.”

在这一小段嬉皮与警察的语言交锋中,充满了暗指、反讽和双关,是典型的品钦式对话。Benzidine(联苯胺)为什么不说话?听话的人心领神会,但普通读者却恐怕如坠云雾,因为这属于法医鉴定上的行话,警方用这种化学制剂来检验车辆上的遗留血迹和组织是否与死者匹配。多克说自己并不因为联苯胺检测获得清白而兴奋,并反问比格福特的感受。比格福特的回答则是,“对这个带r的你不会”。这是一个相当费解的冷幽默,为的是嘲笑多克这种嬉皮人士的毒癖:苯丙胺(Benzadrine)和联苯胺(Benzidine)读音和拼写相似,前者多一个“r”,是毒品“安非他命”的商标名。显然,这种文字游戏在中文语境



孔亚雷,从事小说创作及翻译。2007年翻译出版美国作家保罗·奥斯特的长篇小说《幻影书》,2011年译有莱昂纳德·科恩的诗集《渴望之书》。

夜》。虽然我毕业于上海外贸学院,英语六级,算下来几乎已经学了10年英语,但真正让我体会到英语之美,让我爱上英语的,是保罗·奥斯特。是他小说中每个句子的那种音乐感,是他偏好使用最简洁单词的写作风格。接下来我又读了雷蒙德·卡佛、约翰·厄普代克和罗素·班克书。我觉得简直就像掌握了一种魔法(虽然还不很熟练)——我可以读懂英文小说(而不是阅读理解)!

4.因为村上春树。如果你觉得这个

下是玩不转的,只能退而求其次,采用注释的方法来对笑话进行“开膛破肚”。这种办法固然破坏了原文的含蓄美,但却也聊胜于无。于是,译稿中650多个译注,也就这样应运而生,大概既是我从事文学研究的职业病(或曰“阐释癖”)使然,也更有我想帮助读者共渡险关的一片好心吧。

品钦小说的理解之难、翻译之难,业内早有公论,我也无需继续渲染译途之艰,否则更像是在为自己译笔孱弱寻找托词了。其实,我倒是很想谈谈翻译这本书的幸运之处。众所周知,品钦和罗斯、德里罗等人比起来实属低产得可怜。《万有引力之虹》后17年他才写出《葡萄园》,另一部皇皇大著《梅森和迪克逊》又足足让世人等了7年,可惜知音寥寥(虽然哈罗德·布鲁姆斯言这是品钦最好的一本书)。然后又是9年的噤声,才盼来了史诗般恢弘的《反抗时间》。它的厚度和难度完全无视了商业社会的图书营销法则,所以就算国内出版社有胆量营销版权,就算能找到足够驾驭品钦的译者,就算此人甘于耗费5年以上之心血全力译出,就算此人毫不计较寒薄的稿酬和养家糊口的压力,就算此人毫不在乎在此期间失去一切教职晋升的可能,就算出版社的版权合约等得起这个“殉道士”……好吧,当我忽念深深地认定品钦新书的中文版难见天日时,他老人家竟然不到3年就推出了这本自称为“半黑色、半迷幻玩笑”的《性本恶》。这个以嬉皮私家侦探为主角的钱德勒式小说不仅把读者带回了熟悉的六七十年代的洛杉矶,而且“仅有”300多页的篇幅,又没有太多后现代小说的诡异噱头,显然在智力要求上亲民得多,难怪书评人角谷美智子会称之为“品钦简装版”。对于我这样的品钦死忠而言,等到他

他陪她走到山下停车的地方。这里平日晚上和周末并没有多少不同,所以小镇这头已经到处是出来找乐子的人,有酒客和冲浪手在街巷里尖叫,有瘾君子出来买东西吃,有山下来的男人在找空姐搞一夜情,还有在地面工作的平原地区女人希望被误认为是空姐。在山上看不见的地方,朝着高速公路进进出出的车辆行驶在林荫道上,尾气管发出悦耳声音回荡在海面上。驶过的油轮上有船员听见这些声音,可能还会以为这是异国海岸的野生动物在搞什么夜间营生。

在即将走到灯火通明的比奇弗兰特大街之前,他们在黑暗中停了下来。人们走到这种地方总喜欢这么做,它往往意味着亲个嘴,或者至少掐下屁股。但是她却说,“不要再往前走了,现在可能有人在盯梢。”

“给我打电话或者啥的。”
“你从来没让我失望过,多克。”
“别急,我还会是——”
“不,我是说过过去没有过。”
“哦……当然我没。”
“你以前总是那么真实。”

海滩上已经天黑好几个小时了。他之前没抽太多大麻,也不是车前灯的缘故——但当地转身离开的时候,他的确看到了有光落在她脸上,就像是日落那种橘黄色的光辉,照在他西凝望的脸庞上——这种凝望是在期待某人乘着白天最后一排海浪归来,回到海滩,回到安全之地。

至少她的车还没换,她一直开的是1959年产凯迪拉克Eldorado Biarritz敞篷车。这辆二手车是在西边的一个停车场买的,当时他们站在车流旁边,这样不管抽的什

□但汉松

古稀之年的新作已属不易,又恰逢他难得放下“百科全书”的身段,个中喜悦实在难以言表。所以,当出版社负责人问我有无兴趣翻译时,我简直就差跳到人家跟前说:“我来翻!我来翻!谁也不许和我抢,做牛做马我都干!”

然而,“品钦简装版”就像瘦了二三十斤的相扑手,又能轻快到哪里呢?很多在译文中读来平淡无奇、下里巴人的对话,其实在原文中处处是暗流涌动——毒品的各种别名、嬉皮士们的黑话、冲浪运动的术语、影视剧的典故、流行乐队的行话等等,无一不是潜在的麻烦制造者。于是,生逢其时的译者有了第二幸事,那就是We2.0时代的互联网。很难想象上世纪80年代的林疑今先生是如何靠着陈旧的字典去翻译“Tupperware”(特百惠)这种祖国大陆当时看不见、摸不着的洋玩意儿,那时大概也不会有任何一部字典告诉译者horse是“海洛因”,number是“大麻烟”。而现在,不仅有联结一切知识和信息的搜索引擎,还有由网友提供信息的维基式知识库。当跨类知识被打通,当各国读者结为虚拟共同体,阅读、讨论和翻译品钦的最好时代才算真的到来。

除了老牌的“品钦邮件群”(Pynchon-L)可供读者交流心得之外,最好的知识库当属“品钦维基”(pynchonwiki.com),虔诚的拥趸在上面为品钦每一本小说逐页贡献注释词条,为我的翻译解决了众多疑难。当然,书中很多青年嬉皮的俚语就不能全靠这里的考证了,它们非“性”即“毒”,正统字典上也难觅踪迹,要自己找野路子去查。翻译时我常用的是urbandictionary.com这个网站,它最大的特色是由网友自主加入in的俚语词条,然后再由网友投票决定哪些释义最具参

译文

么,味道都可以被卷走。她开车离开后,多克坐在海滨空地的长椅上,身后是一长串亮着灯的窗户,斜着往上延伸。他看着那一朵朵闪光的浪花,看着晚上下班车流的灯光蜿蜒爬上远处帕波斯韦尔德的山间。他检讨了一遍没有说出过的问题,譬如:她究竟有多少依赖马尔夫曼手中掌握的便利和权势?她是否准备好重归那种比基尼加T恤的生活方式?她是否后悔?最问不出口的问题,是她对老米奇到底有多少真正的激情?多克知道答案可能是“我爱他”,要不能是什么?大家都心知肚明,这个词现如今已经被大大地滥用了。任何人只要不落伍,都会“爱”每个人,更别提这个词还有别的好处,譬如可以用它来忽略别人上床,搞那些他们原本不屑为之的性行为。

回到自己的住处后,多克站着看了一会几天鹅绒画。这是从某个墨西哥家庭那里买到的,这些人家每逢周末就沿着绿平原各地的大学街搭摊子,那里位于戈蒂蒂和高速公路之间,还有人骑马。在静谧的早晨,这些小额把画从货车上拿出来卖,你会看到沙发那么宽的《基督受难》和《最后的晚餐》,有亡命天涯的摩托车手坐在工笔描绘的哈雷上,还有穿着特种部队制服的超级反派英雄在给M16装子弹等等。而多克的这幅画,展现的是南加州海滩不复存在的一幕——棕榈树、比基尼宝贝、冲浪板、建筑物。当他无法忍受在其他房间的普通玻璃窗外看到的风景时,就会把这幅画当做可以眺望的窗户。有时,这道风景会在阴影下亮起来——多半是他吸大麻的时候——仿佛创造天地的对比度旋钮被弄错了,从而让每个东西的底部都透出光亮,形成闪烁的边缘,让整个夜晚变得如史诗般迷人。

——但汉松译托马斯·品钦《性本恶》

考价值。

当然,最强力的翻译辅助工具还是万能的谷歌。我可以猜到瘾君子们鬼鬼祟祟在24小时便利店里面买粉饼子是为了给大麻除杂,但为什么深夜买巧克力也显得“不清白”了呢?品钦没说,我也没有嬉皮朋友可以咨询,于是只能求助谷歌。当我把“chocolate”和“weed”加在一起搜索时,立刻发现了答案——为了避嫌,有些毒瘾人士将大麻和牛奶、巧克力混在一起烘焙,做成大麻曲奇或蛋糕食用。当译到第13章“Puck and Einar had met in the license-plate shop at Folsom”这句话时,我也曾极度费解。我懂这里每一处字面意思,但问题是通过上下文,Folsom是监狱所在城市,而两人也的确是在牢里结识,那怎么又跑到“车牌商店”去了呢?我开始以“license-plate”和“Folsom prison”为关键词进行组合搜索,费了九牛二虎之力,终于在一个不起眼的英文网页中看到它们的相关之处。原来,福尔瑟姆作为加州州立监狱的所在地,里面设有生产车牌的加工厂,加州的车牌大部分正是出自这里;这两个人是在监狱内的车牌作坊干活时认识的,而不是买卖车牌的商店。这样的侦查和考证在翻译品钦的过程中不胜枚举,恐怕很多生活在东海岸的美国人也不见得知道福尔瑟姆监狱的这个副业营生,而在另一个半球的中国读者则更是难以知晓这些细腻的加州本地掌故了。假如没有网络,我该如何去破译这些翻译谜题?我又会如何用一些可笑の臆想去误导中国读者?想到这里,后背脊有些发凉。

这种细节的饕餮,其实正是品钦对译/读者的一种召唤、改造和赏赐。痴迷于细节的小说家也许很多,但很少人能具备品钦这样的匠巧,以至于每当多克歪在沙发上看NBA季后赛时,训练有素的我就会如警犬一样嗅着仅有的一点场次信息去推断小说时间指向历史上的几月几号,然后挖空心思想着这天是否恰好是“复活节”或“主显节”。同样带着这种“锱铢必较”的阅读习惯的品钦迷们也许在读完此书后会略有不适,具体症状就好比半

斤二锅头入了豪肠,却未感到太多的面红晕眩。我们已经太习惯在品钦的小说迷宫里被他剿灭常识,习惯被他勾搭调戏并不抱任何得逞的期待,习惯那个象征着天启永不可达的渐近线。但这次,当多克追寻的乌尔夫曼竟然肉身毕现,当失踪的莎斯塔竟然重回海滩小镇,当玄之又玄的“金毒牙”号的前世今生竟然被交待得七七八八,我们会惊讶地发现这个后现代侦探小说走向了收敛,“追寻圣杯”的叙事期待竟然落空了。

为什么品钦这次会如此“循规蹈矩”呢?我的理解是,老汤姆无意按照后现代作家的标签来创作。只要他愿意,依然可以很品钦,也可以很不品钦,或者在两者间自由游走。闲读《性本恶》,看到的仍旧是《V.》或《拍卖第49批》中那些熟悉的风景,但你也无需准备登山鞋;它可能更像是暮年品钦的一次私人化写作,充满了一个老人对上世纪60年代洛杉矶那个曼哈顿海滩的乡愁记忆。正是彼时彼刻,30多岁的品钦隐居在嬉皮士、瘾君子、空姐和冲浪手云集的小镇公寓楼上,经历了好友离奇的车祸身亡,闻见了“瓦茨暴乱”和“曼森家族”阴谋,完成了宏篇巨制的《万有引力之虹》。

关于上世纪60年代,最无厘头的经典说法是:“如果你还记得它,那你肯定没有在那里生活过。”品钦其实拒绝这样的简单定义。那段迷幻岁月对于作家本人有着非同一般的意义,不仅仅因为他是一个亲历者,更因为他隐秘地怀念着那些嬉皮青年们的天真浪漫和革命理想。他们有着自己一套完整的哲学-宗教体系,爱珠、电吉他和大麻烟夹是他们的法器,宣扬“Turn on, tune in, drop out”的蒂莫西博士是他们的布道者,伍德斯托克音乐节是他们的弥撒,分享和友爱是他们对抗自私与贪婪的商业社会的信条。

然而,这些“彼得·潘”们又如何真的敌得过那些无孔不入的国家机器和商业法则?在科恩兄弟的《谋杀绿脚趾》里,那个无腿的百万富翁对着曾是“(非妥协版)休伦港宣言”起草人之一的督爷咆哮道:“你们的时代已经结束了!”督爷无语,而品钦则幽幽地在小说里叹息:“迷幻的60年代就像是闪着光的小括号,也许就此终结,全部遗失,复归于黑暗中……一只可怕的手也许会从黑暗中伸出来,重新为这个时代正名,这就简单到像拿走瘾君子的麻大,放到地上踩灭,这都是为了他们好。”品钦并不是要提供一份关于六七十年代的人文证词,在那个年代遗失了什么并不重要,重要的是那只曾在历史暗处操纵历史记忆和书写的“可怕的手”。也正是这只手,将那艘受尽神龙的“受护”号变成了象征罪恶渊薮的“金毒牙”。

虽然品钦收了三成内力,但《性本恶》依然经营着一个巨大的寓言:亚特兰蒂斯和利莫里亚这两个孽孽深重的大陆在远古沉没,“天使之城”洛杉矶成为了幸存者裔的栖居之舟,但这个诺亚方舟却不能保证旅客的救赎,因为他们在上船前就已沉痾深重。品钦并不是要换个方式来重弹“原罪”的老调。在基督教看来,原罪是始自亚当和夏娃的偷吃禁果,它是可以用耶稣的血去擦除的;可品钦却更为冷酷地提醒我们,即使上船的诺亚一家也未见得可以安抵彼岸,因为人性的问题在本质上无可救药的。

西方文学史告诉我们,通过时人的书评来预测一本小说的伟大程度,这种做法往往是不靠谱的。我无意在此过早断言《性本恶》是一部成功还是失败的作品,但有把握的是:这是品钦写过的最好玩的小说。

译文

白色腾起又自己落下,然后展开,然后发出嘶嘶声。接着蓝色的洁净出现在白色中间,像布丁一样展开,让它焕然一新。池水自动愈合。你走过了三次。

你在排队。四处看。无聊。几乎没人说话。每个人似乎都独自一人。大部分都在看梯子,在独聊。你们差不多全都抱着胳膊,背上和肩膀上一串串清蓝的氯气小水珠被一阵刚升起的干风吹得直打寒战。似乎不可能每个人都真的这么无聊。你旁边是塔影的边缘,跳板像那翘起的黑舌头。影子的身体巨大,很长,倒向一边,以一个尖锐的新角度跟塔基连在一起。

几乎每个排队上跳板的人都盯着梯子。点点的男孩向上动时盯着大点女孩的臀部。臀部在柔軟的薄布里,贴身的尼龙撑得很紧。那些漂亮的臀部在梯子上移动起来就像液态的钟摆,一种高雅的无法解开的密码。女孩们的腿让你想起鹿。无聊。

——孔亚雷译大卫·福斯特·华莱士《永远在上》

我为什么翻译

□孔亚雷

名字太小资,那么我们可以把他换成纪德。他们有两个共同点:都是杰出的小说家。都既写小说又搞翻译。歌德说,只有懂外语,你才能更深刻地理解你母语。顾彬说,在德国,最好的翻译家都是最好的小说家,最好的小说家都是最好的翻译家。不过,这跟我翻译有什么关系?请看第五条。

5.因为我写小说。因为事实正如歌德所说。因为写小说需要学习(而翻译是最大程度的精读),需要等待(而翻译可以让你有效地保持手热),需要忍耐(翻译可以帮你打发无聊,或者说不习惯无聊)。我的第一本书是译作,保罗·奥斯特的《幻影书》(2008)。第二本是长篇小说《不死者》(写于2003年,2009年出版)。第三本是莱昂纳德·科恩的诗文合集《渴望之书》(2011)。第四本是2012年父亲节刚刚出版的霍桑(对,就是写《红字》的霍桑)亲子日记《爸爸和朱利安·小兔子巴尼在一起的二十天》。第五本是将于今年年底出版的短篇小说集《火山旅馆》。第六本是布莱特·伊斯顿·埃里斯的《比零更少》。第七本,我想,将是我的第二部长篇小说。所以,你看,就像花色间隔的多米诺骨牌:小说,翻译,小说,翻译,小说……

6.因为孔象家。2005年我做了父亲。跟所有幼小的婴儿一样,孔象家一方面像个天使(他太可爱了,以致于我不可能离他太远),一方面像个魔鬼(半夜的哭喊,白天的陪伴,以致于我不可能写小说)。绝望是希望之母。出于绝望,我开始翻译。然后,我发现翻译成了一种希望。谢谢你,孔象家。

7.因为莱昂纳德·科恩。就像没想到要登上火星,我也没想到要翻译诗歌。我至今还没登上火星,不过我已经翻译了一本诗集。为什么?我不是诗人。而且——众所周知——诗是不可译的。 (“诗就是翻译中丢失的东西”,大诗人罗伯特·弗罗斯特的诗像震耳欲聋——有时甚至真的会震聋——的警钟一样回荡在每个诗歌译者的耳边。)原因很简单:因为爱。因为我爱科恩的歌。因为我本能地相信,他的诗会和他的歌一样迷人,一样苍老、温暖、镇定,充满嘲讽和黑色幽默。我的直觉没错。只是,作为科恩出家成为禅宗和尚的副产物,这部大多写于加州秃山禅修中心的《渴望之书》,更多了一份轻盈、一丝禅意和一种直面一切——无论那是死亡还是情欲——的坦然。事实上,早在2003年写《不死者》的时候,科恩的歌就是我休息时最常听的音乐,我甚至把它们写进了小说的一个场景。那时我根本没想到自己会从事文学翻译,当然,也就更不会想到7年后我会成为科恩诗歌的译者。这是一种奇妙的感觉,一切都连接起来,仿佛命运的星光穿越而来,最终抵达我的心间。

8.因为翻译稿酬很低。是的,这个理由听上去有点反常。但如果文学翻译的稿酬很可观,那么也许我会为了钱去翻译一部作品。反之则没有这样的危险。因而我只会去翻自己深爱的作品——那种感觉很棒,就像只要你深爱的女人。

9.因为英语本身。这里有一个小故事。英国小说家和游记作家保罗·索罗去阿根廷拜访博尔赫斯。在博尔赫斯的提议下,一连5天下午,索罗都在博尔赫斯