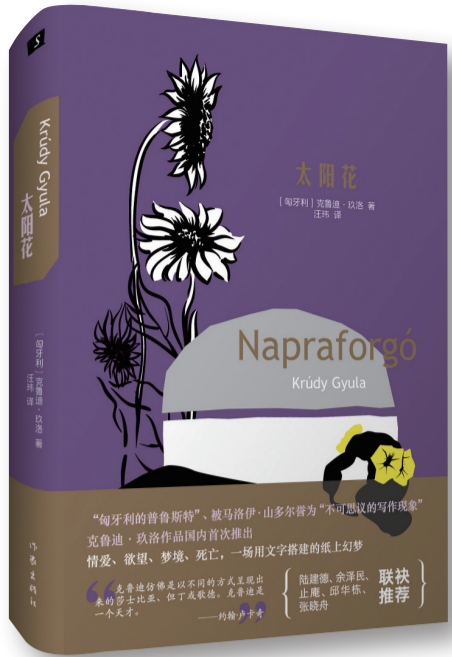


# 《太阳花》译后记

□汪玮



匈牙利裔美国历史学家约翰·卢卡奇说,翻译克鲁迪需要付出极大努力,还要有非同寻常的才华。好在,我是把整本书全部译完,校对完毕交给责任编辑之后,才读到卢卡奇的这句话。否则,我怀疑自己是否有勇气完成这个挑战。多年前起笔翻译这本书的冲动是从哪儿来的,我其实已记不太清了。我只清晰地记得第一次读到这本书时(那是我的爱人王勤伯买的意大利语和英语版),曾经不止一次笑到从躺着的床上弹坐起来。我从未读过一个作家用“棺木滑向墓穴”形容一种寂静,用“忘了死去的尸体”形容夜里失眠的人,用“半途出故障的劣质婚娶马车”来形容一个老男人的奇怪歌喉。还有“每个人都是社会主义者。只有我和我的痛风仍属于旧世界”“天上的水落到地上是为了让它受孕”这类克鲁迪式的经典句子……也许是这种独特的阅读观感给了我勇气,那时我并未预料到今后会有机会出版整本译作。正如最初起笔翻译斯科托拉尼的《夜神科尔内尔》,翻译克鲁迪的《太阳花》一样,仅仅出自一种冲动:仿佛通过逐字逐句的反复推敲,我就永远不会忘记书中那些狠狠撼动过自己内心的句子。也就是说,我无意成为一个翻译家,我只想把翻译作为一种方法去精读一部好的文学作品。当然,如果译本能得以出版,并为其他读者带来类似的阅读享受,我会更感满足。

《太阳花》是一本让我在大笑之余感到惊叹和沉醉的书。当我第一次读到它的匈牙利语原版,这种惊与醉更是成倍增长。2016年初,一个极冷的冬日,我和勤伯在布达佩斯安德拉西大街一家老书店里,像两个寻宝的小孩一样搬着木梯翻找为我们打开匈牙利文学大门的大师姓名:斯科托拉尼·德若、克鲁迪·玖洛、马洛伊·山多尔、瑟尔伯·昂托、艾斯特哈兹·彼得,等等。一找到《太阳花》的匈牙利语原版,我等不及付账就急忙翻开那些给自己留下深刻印象的页面,站在书店温暖的灯光下捧读起来,一头扎进尼尔舍格——本书故事的发生地,同时也是作者本人的故乡——雾梦烟瘴的沼泽地里。克鲁迪笔下的溪流、桦林、旷野、草甸和野鸟、狐狸、水獭与蛇在古老、精练和诗意的匈牙利语中一一复活。比起其他几个译本的《太阳花》,匈牙利原版的句子要短得多。仿佛一个匈牙利语词就足够囊括好几个英语、法语或意大利语单词的含义。克鲁迪的语言有时极其精简,简到一句话里只剩名词属性的词汇,找不到谓语,但他似乎从不担心读者读不懂。有时他的语言又是极为华丽的,尤其那些无穷无尽的比喻。我怀疑这世上没有克鲁迪无法用来比喻的事物。他的比喻除了语意上的天马行空,更有语汇上的出人意料和语感上的韵律十足。只有读到匈牙利语原版,我才真正体会到克鲁迪的诗性。不到十八岁的克鲁迪曾立志要去当佩斯当诗人。后来他没有成为诗人,但他的行文无处不是诗的节奏。这也是翻译克鲁迪的不易之处,很多时候,译者除了以译诗的水准来要求自己,别无他法。《太阳花》里的每一个句子翻译起来都是既折磨又享受。匈牙利语的精华有点近似中国的古文,译者有时要对含蓄婉转的有限语汇中挖掘作者的真意。同时它又是一门现代语言,极好地容纳了欧洲思维

孙扬先生的巨著摆在案头,上中下三部的110万字的宏大书写,未及开卷,已生出崇敬与钦佩来。更何况他的书写者是在近耄耋之年完成的,这就令人再生出一层敬意来。

孙扬先生早年从军,退出军旅后又担任艺术院校的领导,多年从事基层的实际工作,担负着繁重的工作任务,在每一个岗位上都留下了扎实的足迹。当然,这样的历练也给了他丰富的生活阅历和人生体验,反映到文学作品当中,就是一种扎实与厚重、负责与恭谨。在多年的基层工作和领导岗位上,孙先生对待党的事业一片赤诚,踏踏实实,认认真真,为事业坚守初心,为党和国家做出了贡献。但就在这繁忙疲累的工作与事业之间,他始终坚守着文学梦,多年笔耕不辍,创作了大量的各类题材、体裁的作品,既是一名务实的基层领导,又是文学队伍里一名热情的老兵,这又是值得尊敬的一个重要的方面。

《兴安踪影》是孙先生历时三载创作的一部长篇小说。这部作品讲述了1938年到1941年这一个历史阶段,发生在陕南这块热土上的壮怀激烈、不屈不挠、泣惊鬼神的斗争故事,记叙了在党的领导下,陕南党组织的创建、发展、壮大的历程,塑造了一批英勇无畏、不惧牺牲、一心为民的革命者的光辉形象,赞颂了在灾难深重时期中华民族上下一心、保家卫国、慷慨悲壮的大无畏精神。从一定意义上讲,这是一部全景式展现陕南地区发展历史以及陕南人民抗日救亡斗争的史诗式的作品,是陕南这片红色热土的一个丰富无比的百科式的展示,是对陕南一个历史时期斗争史描写的填补空白的著述。

为了完成这部作品,作者倾注了大量的心血,在古稀之年,抛却舒适安逸,重新回到曾经养育自己、又曾经在此战斗过的陕南安康这块桑梓之地,进行了全历程的实地考察,遍访各方对这段历史有所了解有研究的人士,查阅了卷帙浩繁的史料志书,做了大量的田野调查和案头整理的工作,为这部作品的创作奠定了厚实的基础。必须

的逻辑性和条理性。很奇妙的地方在于,有时把这门讲求语音和谐的语言轻声读出来,会对理解其含义有极大帮助。

正如勤伯在《夜神科尔内尔》的代译后记(我完成该书校稿之后就拥有了身孕,因此译后记由勤伯代写)中所写,法语语言文学专业出身的我们在经历了其他多门欧洲语言的流浪之后,终于在匈牙利语文学里找到了某种归属感。这种归属感始于学习这门语言时的独特感受,它有别于任何一门拉丁语系中我们所熟知的语言,和日耳曼语系、斯拉夫语系的任何一门语言都没有亲属关系。如约翰·卢卡奇所言,它是欧洲语言里的孤儿。阅读了好几位匈牙利作家的作品之后,我几乎可以说,这门语言的孤独透过克鲁迪的文字展现得最为彻底。很矛盾地,这种孤寂给了我某种实在的归属感。这种感受很难用言语去解释,它或许来自某种对欧洲主流语言体系的厌倦感,或许来自匈牙利语与古代中文的某种近似之处,也或许它仅仅源自某种化学反应——我觉得匈牙利语是相当美的,而克鲁迪的匈牙利语是极美的。

我动笔翻译《太阳花》并不是在《夜神科尔内尔》出版之后,而是一完成《夜神科尔内尔》的初稿就开始了。最初我和勤伯打算通过作家出版社一起推出三本匈牙利语著作——《夜神科尔内尔》《月光下的旅人》和《太阳花》,还为这一系列想好了主题:匈牙利大师系列。但是考虑到《太阳花》一书的语言高度和独特文风,我们决定让这本书暂缓出版,因为我需要更多时间去反复体会、修改和打磨它。完成《太阳花》的初稿时,我已有了身孕,加上产后数月集中精力照顾女儿,其间有大半年不曾碰触书稿。这段时间《夜神科尔内尔》和《月光下的旅人》通过作家出版社出版,并获得了极好的反响。我一度非常急切地想尽可能早地交稿,好让众多被前两本书吊起胃口的读者一睹为快。然而,待到最终把《太阳花》完稿发至责任编辑,我们的好朋友赵超的邮箱时,离我第一次动笔译它已经过去整整五年。五年间,除却产后数月的绝对隔断期(我曾为必须长时间中断校稿感到沮丧,现在回想起来这种时间上的隔断也许是件好事,它给了我更多沉淀和反复细品的可能。再说,此书本就不是“翻译快手”钟爱之系列,一翻开它,人自然会慢下来,再慢下来),用来修改的时间远远多于完成初稿的时间。

之所以花这么长时间去慢慢雕琢,多半源自我内心的某种惶恐,我担心自己的态度不够谦卑:毕竟我翻译的是克鲁迪·玖洛的作品,20世纪匈牙利文学的重要奠基人,一位对马洛伊·山多尔、凯尔泰斯·伊姆雷以及众多匈牙利文人都带来过深远影响的巨匠。在翻译和修改《夜神科尔内尔》时,我抱着同样的心态,斯科托拉尼是20世纪匈牙利文学的另一位旗帜性人物。

翻译这两位大师是截然不同的两种体验,二者文风截然不同,却以两种近似的特质吸引着我。首先,他们不约而同地推崇语言本身。斯科托拉尼本身就是一位诗人,用艾斯特哈兹·彼得的话来说,“诗人用词汇捡起一切,只有词汇,他捡起的不仅是自己的诗,自己的著作,还用词汇组装出他的自我,他的宿命——他的情感,他的父亲,他的情人。”从某种意义上说,克鲁迪是一个“未遂”的诗人,但《太阳花》给我的直观感受则是一个醉酒诗人的梦言梦语。他和斯科托拉尼一样,用语言构建起一个超越现实本身的真实世界。可以毫不夸张地说,没有这两位大师,今天的匈牙利语全然是另一种模样。如艾斯特哈兹所言,斯科托拉尼精简了匈牙利语,让其更短,更纯。那么克鲁迪呢?我想说,也许克鲁迪保留了匈牙利语古老的精髓,将它自然而然地揉进了他那无以归类的文风当中,形成一种影响后世至深的语言风格。其次,二人以各自不同的方式展现了一致的戏谑和游戏精神。斯科托拉尼把形而上变成游戏,不妥协于肤浅的深沉;克鲁迪在怀旧与现实、讽刺与忧伤之间画下游戏的笔调。人们或许能从20世纪初匈牙利文学界涌现的其他优秀创作者身上找到类似的格调,但斯科托拉尼和克鲁迪绝对称得上个中翘楚。能够翻译和参与出版这样两位大师的著作,我何其有幸。

感谢马洛伊·山多尔,他的《烛烬》《一个市民的自白》《伪装成独白的爱情》等作品为我打开了匈牙利文学这扇隐秘的大门,让我得以窥探它丰饶瑰丽的未知花园,读到斯科托拉尼·德若、克鲁迪·玖洛、瑟尔伯·昂托和艾斯特哈兹·彼得的文字。感谢我的爱人王勤伯,在共同学习匈牙利语、阅读匈牙利文学的道路上,他是我最好的伙伴和朋友。

(摘自《太阳花》,【匈牙利】克鲁迪·玖洛著,作家出版社2020年10月出版)

姜东霞长篇小说《崖上花》:

## 重构中的光明与温暖

□钟硕

《崖上花》以特定的时代并置身于乡村的农场为叙事平台,首先题材不多见,再次书写策略及表现手法也颇具特色,甚至对常规的阅读经验具有一定的冲击。表面看《崖上花》的结构并不复杂,也就是以时间为轴,主要人物及情节一直衍生,其间穿插这样或那样的次要人物和事件,但由于作者在时空叙事中找到了比较精准的“发力点”,场景及细节、人物言行及心理和语言,均能巧妙契合和相应,构造出了耐人寻味的“内部肌理”。

比如对特殊的公共空间和个人生活空间的边界处理,作者不完全依靠叙事性的牵动,而是借由内外环境的互渗和映照,自然地把日常、成长与心灵加以贯通,从而揭示了那些被日常性和宏大叙事双双遮蔽掉的存在物,有效地实现了文学的去蔽、发现及重构。

某种意义上看,《崖上花》更像是或缺失在公共记忆及感知里的“农场生活图景”进行了复元,完成了对历史及其虚无性的消解。与之呼应的是,作者对文本及体例也做出了相应的探索,其间许多的“穿插物”,既是结构的生成,更是书写的多向度,二者浑然天成。如时间轴,童谣和歌声,数次的搬家,房前屋后的桂花树、苹果树,山野里的各种花儿,玩伴和死亡,包括“轰鸣!轰鸣!妈妈把缝纫机踩得飞快”的场景重复,随着时空转移,无一不是对生命觉知的忠实记载。

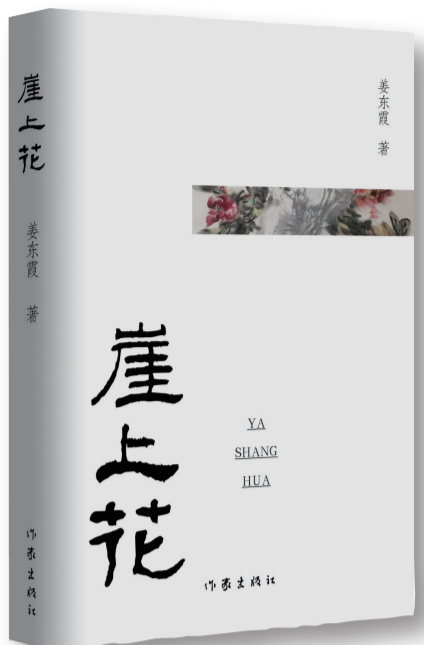
有人说,作家的承担往往来自他的痛感,而痛感则来自于固有的生命意志和爱。就如鲁迅在《这也是生活》中所言:“外面的进行着的夜,无穷的远方,无数的人们,都和我有关。”

贵州的乡村乡土、农场,特定的时代和个人际遇的投射,催生出一个特殊的社群,与之相伴而生的困境和追问,都是通过“我”的视角得以实现的。“我”出生于干部家庭,父母来自山东,有异乡人身份感,贵州山区的大环境里,有村民和形形色色的邻里关系和孩提玩伴,更有此起彼伏的生死与苦乐——而“我”始终在场。

进一步看,时空现实的我,写作的我,真相的我,是一种并行存在的生命体。因此在《崖上花》中,我们看到的是这样的生命图谱:经由“我”打量过的童年,绝不是现实生命的草创期,而是代替替生再次遭遇、领受,重新去触摸,借由“我”和其他人的生命叠加、移位和同构,甚至同体,实行一次特别的自我主体确认与命名。

或者说,鸡零狗碎的世俗生活,搭载上文学的温度和远方,技艺娴熟和灵魂跋涉缺一不可。“可怜的公鸡不长记性的公鸡”;“如果我的奶奶不那么好面子,村人也不会把她吊起来。”

小说开篇就是焦虑与童真交织,弥漫着寻求出路的执拗,以及没完没了的各种困扰。比如“奶奶”,承载着她那



一个时代的人间烟火,一方面执著地延续香火,一方面企望显贵甚至君临天下,生活有更多的重负和不堪,她的身份诉求始终不会动摇。

叙事的同时,作者同步完成了内心的扫描和拷问。如在“我”及玩伴们渴望看见狼又不被狼伤害的傍晚,一种童真的兴奋期待中,另一个生命正在退场。“她一边接水一边咳嗽,自来水的声音在她咳嗽的间隙里,时断时续地传过来。看不见狼的夜晚,她的声音让我们觉得夜晚突然浑浊起来。”

自来水和咳嗽的声音,引发了夜的浑浊——这种貌似随机变量,是阅读中的哲学式“打岔”。这种一样的“打岔”,显得非常简化,甚至不经意,却将生命的预设和揭幕,生命间的抵消、错位和焦虑和盘托出。包括贪玩的小男孩“小坏”,镶嵌着宿命的心脏病,遇见姐姐玩笑中的一个屁;跳马兰花的同学李珍;冷不丁出现的弹弓手;给陈永贵献过花的潘小梅,其间很多细部和转场都处理得足够简明,同时又具备夺人心魄的力量。

应该说《崖上花》遵从的仍然是传统的技艺道,但同时它又具有“复调”特质,现代性较为鲜明。针对不同的个体生命及经验,作者赋予了差异化的精神面向与表现策略。包括对语言的实践,也成为其性灵呈现的有机构成,令文化根基和个体经验相互叠加。每一个生命体都如此平等,他们一方面在生活环境发散发和衍化着自我,一方面外部环境的一切又在回应和侵蚀这个自我,其命运在宿命与变数间游走,各有各的局,各有各的拘囿和抗争,通篇作者行笔都显得鲜活、具体,阅读的代入感比较强烈。

再者,其语言风格还有一种散漫又谨慎兼具的气质,语句时而沉寂,时而空灵,有现实主义物象,也有诗性意象,写实与写意、抽离和叠合

# 用至诚情怀与责任担当为一方热土立传

——孙扬先生《兴安踪影》读后 □齐雅丽

要说一句的是,对于一个作家的创作来讲,如果要创作出优秀的作品,就必须要有坚实的生活基础和艰苦准备,只有在思想上立起作品、在胸怀里夯实作品,才能在纸端呈现出来。这是一个作家必备的觉悟、情怀,只有进行扎扎实实、认认真真的投入,不投机取巧,不来自半点虚假,才会有丰厚的储备。惟其如此,才会诞生优秀的作品,也才会成就优秀的作家。在这一点上,孙先生做到了,他不独应该得到尊敬,更应该是当下年轻创作者学习的榜样。

这部作品描写的1938年到1941年这一个历史阶段,正是中华民族全民抗战最艰苦的岁月。在陕南这块热土,尤其是在安康这块古称兴安的土地上,一大批心怀共产主义理想、图谋救国救亡志向,立志为民族独立、人民幸福而奋斗的仁人志士,他们在笼罩着白色恐怖的环境下,在极其艰苦的条件下,置个人生死于不顾,抛头颅、洒热血,与侵略者、与反动派进行了艰苦卓绝的斗争,唱响了一曲救国图存的悲壮的山歌民谣,谱写了一个坚韧的民族的奋斗的壮丽篇章,所有这些,应该得到记叙、值得书写。在《兴安踪影》里,作者饱蘸笔墨,胸怀激情,为这一段历史、这一系列故事和这一群英雄立起了不朽的画像。

整部作品呈现了史料真实可靠与艺术演绎的和谐结合的风格。对于一部历史题材的文学作品来讲,首先要建立在一个基本真实可信、可靠、可考的史实基础之上,这是这一类型小说的前提,离开基本史实的所谓演绎就是戏说,一定程度上也是一种不负责任,甚至是歪曲与篡改。孙扬先生准确地把握了这一点,他在作品中,把

对革命历史的敬仰之情,化作对历史事实的尊重与实录。在那一个历史时期的兴安地域,国民党反动当局,对于共产党人的镇压和屠杀令人发指,充满了血腥与恐怖。关于这一点,在历史史料中都有真实记载。但就在这样的高压与恐怖之下,共产党人发动群众、组建武装,成立了陕南人民抗日第一军,支援抗日前线,清剿境内土匪,表现了高度的爱国情怀和无畏的斗争意志。特别是安康的地下党组织,在成员屡遭杀戮、组织遭到破坏的严酷形势下,野火烧不尽,顽强地抗争和坚持,并且得到了壮大与发展。这些史实,在作家艺术的记叙描写之下,展现出了纷繁复杂、艰难曲折的故事式场景,也更好地为后世所了解。整部作品描写的这一时期和地域的故事,时间跨度大,涉及地域宽,牵扯人物多,一定意义上是难以梳理和把握的。但作者较好地运用纪实与演绎、宏观与具象的不同手法,不独对历史负责,也为作品的艺术性增色。

作品叙写了一个个斗争、战争和奋争的场景,或是电光石火般激烈、或是硝烟弥漫的惨烈、或是斗志勇士的智慧等,都给人以较好的欣赏视角和真切的艺术感受。这里的斗争与有反动当局的针锋相对的直面,也有隐蔽战线的策略,更有游击战与袭扰战的血与火的战斗。对于这些场面、过程与进程的描绘,作者倾注了心力,也充分运用了艺术技巧,让读者在阅读中能感知一定的残酷,又能领略革命者的英勇与智慧,更能体会到一定的身临其境的现场感。几种大小场面的展示与描绘,为整部作品竖起了标杆、织就了脉络、理顺了头绪,从而使得百万余字不觉冗长、不感臃肿,并且能使阅读产生欲罢不能、不忍舍弃



的感觉,这是长篇巨著立起来的一个主干。通过百万巨著,也立起了一个、一群群不应被遗忘的英雄群像。这部鸿篇巨制,不但歌颂了贺龙、关向应等老一辈革命元勋的丰功伟绩,而且塑造了刘湘卿、刘威诚、陈振山、段启瑞等一大批革命前辈的英雄形象。他们在艰苦岁月里,胸怀理想、意志坚定,赤诚为民、壮烈慷慨,值得崇敬。作品对他们的革命意志描写是到位的,对每一个人物的刻画以及个性特征的展示也是鲜活的,没有脸谱化和程式化从而使人物鲜活可信、栩栩如生。正是在革命中成长的革命者的群像,才使革命斗争史更加波澜壮阔、激湍浩

荡。当然,作品要叙说故事,更要描绘人物,正是树立起这些人物,这样的作品才更加丰沛充盈、饱满厚实。

看整部作品,也是对陕南风土人情、自然风光的全景式感受。陕南,虽然是陕西南部的简称,但一般人了解的陕西,对于关中和陕北的了解多一些,相应地也形成了一种先入为主的固化印象。其实,陕南的青山绿水似江南,陕南的风土人情更多彩。这块兼有南北人文特色、移民痕迹显著的秀丽之地,无论是山歌的嘹亮、食物的丰美乃至民俗的绚丽璀璨,都是非常特色鲜明的。在《兴安踪影》里,作者也不乏对陕南、兴安秀丽景色的描写,对风土人情的展示,对这块热土的深情的礼赞,从这个意义上说,这部作品也是一个全景式描绘陕南、安康的不多的优秀之作。通过阅览全书,也能充分感受领略这里的风光与人情,更多一份对祖国壮美河山的崇敬与热爱。

还有一点难能可贵的是,这部作品在语言的运用上,也体现出了浓郁的地域特色。前面说过,这片土地移民特征显著,历史上或因战乱、或因天灾、或因战争,这块土地有“土著”,更有从其他省份迁居的移民,众多文化的在这里交流融汇、互相学习,不独保留了一部分原有的特征,更衍生出新的文化特征,显现出一种别样的独特。表现在语言风格上,有北方特色、有南方特色,更有南北交融的痕迹。作者在作品中,以对地域文化的充分了解和准确把握,把当地的语言风格展示得淋漓尽致,读来不但为作品增色,更能够感受到一丝新鲜与亲切。一部作品,不可能完全运用方言,但必要的方言特色,对于准确地展现故事场景、塑造人物形象都是非常必要的。

历史应该铭记,英雄值得颂扬。孙扬先生的百万余字的巨著《兴安踪影》,记叙了一段雄壮的历史、叙述了一串壮美的故事,塑造了一群英雄的人物,从而也成就了一部大作品。为有这样的老骥伏枥的老一辈作家,我们心生感动、敬佩。