

中国翻译史

世纪

方华文 著

THE TRANSLATION HISTORY OF CHINA
IN THE 20TH CENTURY



西北大学出版社
NORTHWEST UNIVERSITY PRESS

□ 整体设计 / 王 祚

中国翻译史

世纪

THE TRANSLATION HISTORY OF CHINA
IN THE 20TH CENTURY

ISBN 7-5604-1998-4



9 787560 419985 >

ISBN 7-5604-1998-4/K · 224

定价: 35.00元

20世纪中国翻译史

THE TRANSLATION HISTORY OF CHINA IN THE 20TH CENTURY

方华文 著



西北大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

20世纪中国翻译史/方华文著. —西安: 西北大学出版社, 2005. 2

ISBN 7-5604-1998-4

I. 2... II. 方... III. 翻译-语言学史-中国-20世纪
IV. H159-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 015073 号



20 世纪中国翻译史

方华文 著

西北大学出版社出版发行

(西安市太白北路 229 号 邮编 710069 电话 88302590)

新华书店经销

陕西向阳印务有限公司印刷

889 毫米 × 1194 毫米 1/32 开本 20.75 印张 616 千字

2005 年 2 月第 1 版 2005 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-5604-1998-4/K · 224

定价 35.00 元

作者简介

方华文，男，祖籍安徽蒙城，1955年6月25日生于西安。现任苏州大学外语学院翻译学教授。

发表的译著主要包括：[英]狄更斯《雾都孤儿》、[英]哈代《无名的裘德》、[英]奥斯汀《傲慢与偏见》、[英]达夫妮·杜穆里埃《蝴蝶梦》、[英]辛西娅·费里曼《魂断英伦》(合译)、[英]劳伦斯《儿子与情人》(合译)、[德]歌德《少年维特之烦恼》、[美]霍桑《红字》、[美]杰克·伦敦《马丁·伊登》、[美]尼克松回忆录《从巅峰到低谷》(合译，原名《竞技场》)、[美]艾格纳·迈克尔《套向月亮的绳索》(合译)、[意]马基亚维里《君主论》、[法]卢梭《社会契约论》。

主编和审校20卷本世界名著丛书(中英对照，改写本)，并翻译了其中[美]玛格丽特·米切儿《飘》、[美]斯脱夫人《汤姆叔叔的小屋》、[英]劳伦斯《查特莱夫人的情人》、[英]狄更斯《大卫·科波菲尔》、[英]哈代《苔丝》、[法]巴尔扎克《高老头》、[法]大仲马《三个火枪手》、[法]雨果《悲惨世界》等10卷。

发表文章20篇。



中国翻译史

世纪

THE TRANSLATION HISTORY OF CHINA
IN THE 20TH CENTURY



前 言

我国译事发端于 3000 年前的周朝。据《册府元龟》的《外臣部·鞮译》记载：“周公居摄三年，越裳以三象胥重译而献白雉，曰：‘道路悠远，山川阻深，音使不通，故重译而朝’。故《周官》曰：‘象胥掌蛮夷闽貉戎狄之国，使掌传王之言而谕说焉。’”文中所引的“象胥”即指古代的翻译官。另据《礼记·王制》的记载，周朝对各方的翻译人员有不同的称谓：“五方之民，言语不通，嗜欲不同。达其志，通其欲，东方曰寄，南方曰象，西方曰狄鞮，北方曰译。”由此可见，那时译事在我国已见端倪，数千年来连绵不绝，并时有光大。各类《翻译史》、《论文集》多有记载。本书管窥清末民初时期，叙述的是“语际”翻译，即中文和外文（主要指西方文学）的互译活动。笔者欲将梁启超、严复及林纾称为当时的“译坛三杰”，是因为他们从不同的角度对我国的译业做出了划时代的贡献，无论在译品类型或翻译观念上都大有建树。三者中梁启超年纪最轻，翻译的作品最少，但他大力创办译书院，从政治的角度影响我国的译业，以宏观论作用最大，故列“三杰”之首。在“五四”时期，鲁迅、郭沫若和茅盾不但叱咤文坛，且在译界也纵横捭阖，创造了辉煌的业绩，故本书予以重笔浓墨。该书以时间为脉络，但界限并不严格，因为许

多优秀的翻译家都是跨时代的人,对于翻译家的人生经历及译绩,恕本书一笔带过,但对他们的译学观点则予以详细陈述,力图勾勒出我国译论建设的总路线。笔者尽量录用翻译名家的译学言论,为广大翻译理论研究者提供立论的依据。该书的主旨是跳出象牙塔,以知识性及趣味性为特点服务于莘莘外语学子,帮助他们从史料中把摸翻译的脉搏。为创造直观的生动效果,为再现译者的风格,本书多处提供其译品片断(或诗歌,或散文,或小说),但一般不做技术性的评论,由读者裁定优劣。笔者认为外国翻译理论为中国的译论提供了丰富的营养,也活跃了我国理论家的思维,促进了我国翻译理论的建设,但我国的译论不应失去自身的特色。翻译理论家们面对一味“崇洋”的现象,提出了“建立中国自成一体的翻译理论体系”,并采取具体措施,总结和集中传统译论的经验和智慧,糅以西方理论之精华,构制成我国新译论的基本框架。中国翻译事业近 100 年飞速的演进,以及翻译工作者的呕心沥血的努力,在本书中得到详细反映。当然,鉴于笔者视界有限,难免将一些贡献卓著者从“功臣录”中漏掉,在此谨表歉意。

方华文

2004 年 6 月 18 日

目 录

前言	(1)
第一部分 清末民初时期的翻译活动	(1)
第一章 梁启超对翻译的杰出贡献	(3)
第一节 集政治家、文学家、翻译家于一身	(3)
第二节 译介东籍西学,深入研究佛经翻译	(6)
第二章 译坛巨子——严复	(14)
第一节 非凡的人生及见识	(14)
第二节 《天演论》(“信、达、雅”翻译标准的提出)及其他严译	(16)
第三章 不懂外文的翻译奇才林纾	(23)
第一节 《茶花女遗事》、《黑奴吁天录》——林纾 传奇的翻译经历	(23)
第二节 林译硕果累累	(36)
第四章 清末民初时期的科学翻译	(56)
第五章 小说翻译及其划时代的作用	(64)
第六章 诗歌翻译	(81)
第七章 外国戏剧的翻译及影响	(100)
第八章 中国文化在域外的传播	(111)

第二部分 民国时期的翻译活动	(121)
第一章 大文学家、大翻译家鲁迅	(123)
第一节 创作与翻译并重	(123)
第二节 鲁迅的“硬译”理论	(132)
第三节 周氏兄弟协作译书	(139)
第二章 大文豪郭沫若的翻译活动	(150)
第一节 郭沫若的文学人生	(150)
第二节 从实践中总结出翻译观点	(153)
第三章 翻译主将——茅盾	(165)
第一节 作为文学家的茅盾	(165)
第二节 作为翻译家的茅盾	(167)
第四章 对俄苏文学的译介	(177)
第五章 中国文化输入俄苏	(224)
第六章 瞿秋白与翻译	(229)
第一节 无产阶级革命家的翻译情怀 ..	(229)
第二节 瞿秋白提倡以翻译丰富中国语言	(232)
第七章 法国文学作品的翻译及傅雷等人	(239)
第八章 洋博士刘半农与翻译的情结 ..	(268)
第一节 文坛和译坛显露才华	(268)
第二节 刘半农的翻译观	(273)
第九章 日本文学涌入中国	(278)
第十章 留英学子翻译结硕果	(301)
第十一章 莎士比亚在中国	(330)
第十二章 英国文学翻译群星灿烂	(344)
第十三章 德国文学在中国	(376)
第十四章 对美国文学作品的译介	(391)
第十五章 对西方哲学著作的译介	(416)
第十六章 对中国文化的译介	(426)

第三部分 建国后的翻译活动	(433)
第一章 译介前苏联及俄罗斯文化	(436)
第二章 日译汉事业欣欣向荣	(477)
第三章 不容忽视的法国文学翻译队伍	(500)
第四章 英国文学译介圈里人才辈出 ...	(522)
第五章 德国文学翻译领域	(554)
第六章 北美文化对中国的积极影响 ...	(572)
第七章 对印度等弱小国家文学作品的译介	(599)
第八章 洋理论与中国理论的融和——罗新璋等 人提出建立中国自成一体的翻译理论	(631)
附表——重点介绍的翻译家、外国作家及作品	(644)
参考文献	(647)
后记	(651)

第一部分

清末民初时期的翻译活动

自从鸦片战争战败之后，清王朝已走上了穷途末路，闭关锁国的墙垣随之坍塌。爱国志士和先进的中国知识分子渴望接收到新的思想观念、新的文化，他们不满于现状，向旧的传统观念及文化全面宣战。小说、诗歌、戏剧等文学形式都在发生着翻天覆地的变化。作为新思想的先行者及媒介的翻译界也顺应潮流大量译介域外的知识和文化，对风起云涌的新文化运动起到了强劲的推动作用，在悠久的历史中国翻译史上开辟了一个崭新的纪元。梁启超、严复和林纾并称为译界“三杰”，不仅留下了一部部不朽的翻译作品，也在很大程度上改造了中国人落后的思想观念。外国诗歌、小说和戏剧的大量涌入给中国文化提供了相当先进的参照物，赋予中国文化新的内容和形式。与此同时，在广大译者的不懈努力下，璀璨的华夏文明也在域外得到了广泛的传播。



第一章 梁启超对翻译的杰出贡献

第一节 集政治家、文学家、翻译家于一身

梁启超(1873~1929),近代资产阶级改良主义者、著名学者、文学家、翻译家和翻译理论家,广东新会县茶坑村人,自幼聪颖,8岁学做八股文,9岁落笔成文,人称“神童”。16岁参加乡试,成绩斐然。主考官李端棻是名重一时的清朝大员,看中梁启超的才学,把妹妹许配给他。

1894年,维新运动由酝酿进入行动,梁启超步入政坛。1895年4月,《马关条约》签订的消息传到北京,康有为和梁启超师徒集合18省的2000多名举人在松筠庵开会,起草万言书,要求清政府拒和、迁都、变法,这就是历史上著名的“公车上书”。

梁启超在这段时期,基本通过3种途径促进维新变法:第一,利用学会,组织变法队伍;第二,通过办报、译书,宣传变法主张;第三,创建新式学堂,培养维新人才。

1896年8月19日,梁启超等人在上海四马路创办《时务报》,由梁启超任主笔,撰文反映民众呼声。1897年末,梁启超赴长沙时务学堂,与谭嗣同、黄遵宪等人培养出200多名学生,其中的蔡锷、林圭和唐才质等人成为以后社会变革的主要力量。

也就是在这段时期,梁启超在上海南京路创建大同译书局,宗旨为:“本书局首译各国变法之事,及将来变法之际一切情形之书,以备今日取法;译学堂各种功课,以便诵读;译宪法书以明立国之本;译章程书,以资办事之用;译商务书,以兴中国商学,挽回利权。”1898年一年间,大同译书局便译出多种书,刊印出来的主要包括:《瑞士变政法》、《俄土战纪》、《地球十五大战记》、《日本书目志》、《中西学门径》、《新学伪经考》、《意大利侠士传》、《大同合邦新义》等。

1898年7月3日,光绪皇帝召见梁启超,官授六品衔,命办理译书局事务。同年9月底,慈禧太后软禁光绪帝,杀害了谭嗣同、康光

仁(康有为弟)等“戊戌六君子”,致使“百日维新”失败。梁启超被迫逃亡日本,途中阅读了日本友人送给他的以汉字为主体的日本小说《佳人奇遇》。他心潮起伏,写下了著名长诗《去国行》,留下了悲壮的诗句:

吁嗟乎,古人往矣不可见,山高水深闻古纵,萧萧风雨满天地,飘然一身如转蓬。披发长啸览太空,前路蓬山一万重,掉头不顾吾其东。

1912年,梁启超结束了10余年的流亡生活,回到了中国。他不愿成为袁世凯的鹰犬,躲进天津的梁宅——饮冰室,闭门做学问。袁世凯称帝后,他走出饮冰室,与弟子蔡锷一道发动“护国战争”,迫使袁世凯取消帝制。

梁启超又回到饮冰室,在学术研究上取得了辉煌的成就,留给后世1000多万字的论著。

吴其昌纵览各大家的文章,指出谭嗣同、章士钊等人的文章都有其缺憾,然而对梁启超的文笔却极为称赞。他说:“……至于雷鸣怒吼,恣睢淋漓,叱咤风云,震撼心魄,时或哀感曼鸣,长歌当哭,湘兰汉月,血沸神销,以饱带情感之笔,写流畅畅达之文,洋洋万言,雅俗共赏,读时则摄魂忘疲,读竟或怒气冲冠,或热泪湿纸,此非阿谀,惟有梁启超之文如此耳!”

梁启超在政坛叱咤风云,在文坛也是一个伟大的旗手。他发表的《论小说与群治之关系》向传统的文学观吹响了战斗的号角。中国传统文学的理念是“文以载道”、“诗以言志”,小说则是“诲淫诲盗”的下品。梁启超针锋相对地提出:“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人格,必新小说。何以故?小说有不可思议之力支配人道故。”

梁启超把小说的文学价值以及在世人眼里的地位提升到了一个前所未有的高度,对当时的文学潮流以及文学的发展产生了巨大的影响。他非但在理论上大造声势,实践中也身体力行,亲自创作小说,而且翻译了《佳人奇遇》、《俄皇宫之人鬼》、《十五小豪杰》、《世

界末日记》几部外国小说。

梁启超在翻译这几部小说时,用的都是易懂的白话文,与林纾和严复的古奥的译文形成了鲜明的对比,具有很强的文学感染力。但他的翻译包含着编译的成分,随意增删,为他心中已设定的“主旨”服务。我们不妨从他译的描写15位少年历险的《十五小豪杰》^①中摘录一段列出:

第一回:茫茫大地上一叶孤舟 滚滚怒涛中几个童子

调寄摸鱼儿

莽重洋惊涛横雨,一叶破帆飘渡,入死出生人十五,都是髫龄乳稚。逢生处,更堕向天涯绝岛无归路。停辛泣苦。但抖擞精神,斩除荆棘,容我两年住,英雄业,岂有天公能妒。殖民伊开新土,赫赫国旗辉南极,好个共和制度。天不负,看马角乌头奏凯同归去,我非妄语,劝年少同胞,听鸡起舞,休把此生误。

看官,你道这首所讲的是什么典故呢,话说距今四十二年前,正是西历一千八百六十年三月初九日,那晚上满天黑云,低飞压海,濛濛闹闹,咫尺不相见。忽然有一只小船,好像飞一般,奔向东南去,仅在那电光一闪中,瞥见这船的形儿。这船容积不满百吨,船名叫作胥罗,曾有一块横板在船尾写着,但现在已经剥落去,连名也寻不着了。那船所在的地方,夜是很短的,不到五点天便亮了。但虽系天亮,又怎么办呢,风是越发紧的,浪是越发大的。那船面上就只有三个小孩子,一个十五岁,那两个都是同庚的十四岁,还有一个黑人小孩子,十一岁。这几个人,正在拼命似的把着那舵轮。忽然,砰訇一声响起来,只见一堆狂涛,好像座大山一般,打将过来。那舵轮把持不住,陡地扭转,将四个孩子都掷向数步以外了。内中一个连忙开口问道:“武安,这船身不要紧吗?”

武安慢慢的翻起身回答道:“不要紧哩,俄敦。”连忙又向那一个

^① 中华书局1936年版。梁译本共九回,余九回由罗孝高续译。梁译本原无标点符号,现文中的标点由本书作者添增。

说道：“杜番啊，我们不要灰心哇。我们须知道这身子以外，还有比身子更重大的哩。”随后又看那黑孩子一眼，问道：“莫科呀，你不悔恨跟错我们来吗？”

黑孩子回答道：“不，主公武安。”

这四个人正在船面，话未说完，那船舱楼梯口的窗户，突然推开。先有两个孩子探头出来。跟着又有一只狗，蹲出半截身子。那狗三声两声的乱吠。那两孩子里头，有一个年长的，约有十岁左右，急忙大声问道：“武安，武安，什么事呀？”

武安道：“没有什么，伊播孙啊，快回去罢，什么事都没有。”

第二节 译介东籍西学，深入研究佛经翻译

戊戌政变之后，梁启超进行了深入思考，发现自己直接参与政治改革的愿望已化为泡影，于是便将全部精力都用于文化启蒙的宣传。从1899年至1903年，他以日文为媒介，从柏拉图、亚里士多德，一直到培根、笛卡尔、伏尔泰、卢梭及孟德斯鸠，乃至达尔文、斯宾斯、歌德等千余年的主要思想家、科学家的学说，通过译述、编译和述评的方式引入中国，而且，他还把自己崇拜的英雄，如法国的罗兰夫人、拿破仑，普鲁士的俾斯麦，美国的华盛顿，意大利烧炭党人和俄国“虚无党”的评传进行编译。同时；他又将国内已译出的西方书籍汇集起来，约有300余种，编成了《西学书目表》。

日本自明治维新以来国富民强，引起了中国知识分子的重视。康有为认为向日本学习的最佳途径就是翻译日文书籍。1898年，他在《进呈日本明治变政考序》中写到：“若因日本译书之成业，政治之成绩而妙用之，彼与我同文，则转译辑其成书，比起译欧美之文，事一而功万矣。彼与我同俗，则考其变政之次第，鉴其行事之得失，去其弊误，取其精华，在一转移间，而欧美之新法，日本之良规，悉发现于我神州大陆矣。……但借其同文，因其变迹，规模易举，条理易详，比之采译欧美之万难，前无向导之盲瞽，岂不相距万里哉！”

梁启超也意识到从日文译书比从英文简单易行，早在1897年他就在《变法通议》中提出：“日本与我为同文之国，自昔行用汉文。自和文肇始，而平假名片假名等，始与汉文相杂厕。然汉文犹居十六

七。日本自维新以后，锐意西学，所翻彼中之书，要者略备。其本国新著之书，亦多可观。近诚能习日文以译日书，用力甚少而获利甚钜。计日文之易成，约有数端。音少一也。音皆中之所有，无棘刺扞格之音；二也，文法疏阔；三也，名物象事，多与中土相同；四也，汉文居十六七也，故黄君^①公度谓可不学而能。苟能强记，半岁无不尽通者。以此视西文，抑又事半功倍也。”

中国开始大规模翻译日文书，到 20 世纪最初几年间，日文书籍的翻译在数量上超过了所有西文书籍，占译书总数的一半强。据统计，从 1896 年大规模译日书起，至 1911 年民国成立，共译日书达 958 种。

梁启超极力倡导翻译日本的政治小说，他在《饮冰室自由书传播文明之利器》中介绍了日本政治小说的功用：“于日本维新运动有大功者，小说亦其一端也。明治十五六年间，民权自由之声遍满国中。于是西洋小说中，言法国、罗马革命之事者，陆续译出。……自是译泰西小说者日新月异……翻译既盛，政治小说之著述亦渐起。如柴东海之《佳人奇遇》，末广铁肠之《花间莺》、《雪中梅》，藤田鸣鹤之《文明东渐史》，矢野龙溪之《经国美谈》等。著书之人，皆一时之大政治家。寄托书中之人物，以写自己之政见。故不得专以小说目之。而其浸润于国民脑质，最效力者，则《经国美谈》、《佳人奇遇》两书为最云。”

梁启超从中国逃亡日本的途中，曾读过《佳人奇遇》，后亲自将其译为中文，于 1898 年至 1900 年间连载于《清议报》。随后，《清议报》又登载了周遼翻译的《经国美谈》。

《佳人奇遇》是作者柴四朗根据自己游历欧美的经历创作的。书中有四个重要的主人公：留学美国费城的日本青年东海教士（作者的化身）、爱尔兰独立运动的女志士红莲、流亡海外的西班牙将军的女儿幽兰以及明末遗臣鼎泰珪（字范卿）。东海教士在美国见到幽兰和红莲，常和她们谈论民族兴亡、国家盛衰的政治问题，流露出民权思想和民族主义情绪。小说中呈现出美国的富强及其独立的民

^① “黄君”指黄遵宪，是维新派代表人物之一，曾作为驻日使节出使日本多年，对日本非常了解。

族精神。

这部小说 80% 都是汉字,为不通日文的梁启超提供了方便。他在基本读懂原文的意思之后,处理字句时采取直译法,但整个作品改动极大,任意删减,实际上属于“豪杰译”,即译者以“豪杰”自命,不受原文束缚,任意添削、改动原文。在译本之末,他甚至为了申明自己的政治观点,竟然创作了一段加上去:“朝鲜者,原为中国之属土也。大邦之义,于属地祸乱,原有靖难之责。当时朝鲜,内忧外患,交侵迭至,乞援书至中国,大义所在,故派兵赴援。而日本方当维新,气焰正旺。窃欲于东洋寻衅,小试其端。彼见清廷之可欺,朝鲜之可诱也。遂借端扶植朝鲜,以与清廷构衅。清廷不察,以为今日之日本,犹是昔日之日本。亦欲因而惩创之,俾免在东洋狂横跳梁多事也。不谓物先自腐,虫而因生,国先自毁,人因而侮。歌舞太平三百载,将不知兵,士不用命,以腐败腐朽而且不通世故之老大病夫国,与彼凶性蛮力而且有文明思想之新出世日本,斗力角智,势固悬绝,故一举而败于朝鲜,再举而陷辽岛,割台湾,尝巨款。我日人志趣远大,犹以为未足也。”

从 1898 年至 1902 年,梁启超译了 4 种小说,均未产生大的影响。但他在小说《新中国未来记》中翻译的《哀希腊》却独具特色,以其清新、流畅的风格大受人们的推崇。《哀希腊》一诗选自拜伦长篇诗体小说《唐璜》的第三章,是以“曲本体裁”译出的。梁启超在《饮冰室全集》第 35 册中写了一段话,可充为解释之词:“著者不以诗名,顾常好言诗界革命。谓必取泰西文豪之意境之风格,熔铸之以入我诗,然后可为此道开一新天地。谓取索士比亚、弥尔顿、摆伦诸杰构,以曲本体裁译之,非难也。……顾吾以为译文家言者,宜勿徒求诸字句之间,惟以不失其精神为第一义。不然,则诘屈为病,无复成其为文矣。闻六朝唐诸古哲之译佛经,往往并其篇章而前后颠倒。参伍错综之。善译者固尝如是也。质诸著者及中西之文学家,以为何如?”

梁启超取原本中的第一节和第三节译出,其原文及译文如下:

The isles of Greece, the isles of Greece!
Where burning Sappho loved and sung,

Where grew the arts of war and peace, ——
Where Delos rose, and Phoebus sprung!
Eternal summer gilds them yet.
But all, except their sun, is set.

梁译用的是“沉醉东风”曲体：

……咳，希腊啊，希腊啊！……
你本是和平时期的爱娇，
你本是战争时期的天骄，
撒苙波歌声高，女诗人热情好，
更有那德罗士、菲波士荣光常照。
此地是艺文旧垒，技术中潮，
即今在否，算除却太阳光线，
万般没了。

The mountains look on Marathon
And Marathon looks on the sea;
And musing there an hour alone,
I dream'd that Greece might still be free;
For standing on the Persian's grave.
I could not deem myself a slave.

此段，梁译用的是“如梦忆桃源”曲体：

玛拉顿后啊山容缥缈，
玛拉顿前啊海门环绕，
如此好河山，也应用自由回照。
我向那波斯军墓门凭眺，
难道我为奴为隶，今生便了？
不信我为奴为隶，今生便了！

拜伦(George Gordon Byron, 1788 ~ 1824)的诗激扬清越,令人读之心潮澎湃。梁译之笔抓住了《哀希腊》的诗魂,起到了夺目摄心的作用。拜伦是英国 19 世纪初期最伟大的浪漫主义诗人,也是欧洲浪漫主义文学运动的卓越代表。他以自己的创作和实际行动,热情而有力地支持了英国工人阶级的斗争以及欧洲的民族民主运动。他的诗歌创作对许多国家的文学都产生了深刻的影响。1807 年,他出版了第一部诗集《懒散的时日》,对上流社会的生活进行讽刺。此后他思如泉涌,杰作接踵而出。最广为人知的是他的长篇叙事诗《唐璜》,诗中的主人公周游列国,足迹几乎遍及整个欧洲,经历了形形色色的冒险和奇遇。该诗展现了 19 世纪初期欧洲社会政治的方方面面,把一个万花筒般的世界呈现在读者面前,同时揭露和批判了欧洲各国贵族社会和资产阶级上流社会的种种丑恶现象,不愧为一部规模宏大的讽刺性史诗。其中对英国上层社会的批判和讽刺尤其深刻,也最富于现实主义精神。拜伦笔下的贵族政客阿孟维尔公爵及其夫人,形象丑恶,反映出了伦敦上流社会的虚伪道德和灯红酒绿的腐败生活。诗人希望能唤起人民对黑暗势力的憎恨,起来反抗剥削和压迫,推翻人吃人的世界,建立一个平等、自由的理想社会。梁启超看中的正是他反叛的性格,渴望借他的诗句鼓舞中国人的斗志,向反动的封建势力宣战。

梁启超对翻译最大的贡献不在于亲自译书,而在于从一定的高度上引导翻译的潮流。他要求译者不但要注重选材,也要遵循翻译规则,如使用统一的译名等,而且还必须注意培养翻译人才。他在洋洋万言的《论译书》中明确指出:“今日而言译书,当首立三义:一曰,择当译之书;二曰,定公译之例;三曰,养能译之才。”

依照他的观点,首先必须慎重选择所译之书。当时的官府也很重视翻译,但关于军事的书籍却占据了很大的比例。梁启超指出:“西人之所强者兵,而所以强者不在兵。”他认为凡是能维新救国的书,如法律书籍、史书、工艺书、农业书、经济学论著、哲学著作以及教材等当放在首位,同时应分出轻重缓急加以安排。

其次,应该制定翻译的规则,特别是必须统一译名。他认为,当务之急是编写出专门的书籍,对人名、地名、度量衡的翻译加以详细规定。

再次是关于翻译人才的培养。他认为“凡译书者，于华文、西文及其所译书中所言专门之学，三者具通，斯为上才；通二者次之；仅通一则不能以才称矣。”翻译是一项极为艰巨的活动，必须具备深厚的语言基本功和掌握广博的知识才能够从事，而这种才能绝非一朝一夕能够掌握的。所以，他提出建立翻译大学堂，培养专门的翻译人才。

梁启超认为向西方学习，是衰弱的中国必须走的一条路。在1922年，他发表了《五十年中国进化概论》，回顾和分析了中国在近代史中所发生的变化。他在文章中说道：“近五十年来，中国人渐渐知道自己的不足了。这点子觉悟，一面算是学问进步的原因，一面也算是学问进步的结果。第一期，先从器物上感觉不足。……于是福建船政学堂、上海制造局等等渐次设立起来。……第二期，是从制度上感觉不足。……所以拿‘变法维新’做一面大旗，在社会上开始运动。……第三期，便是从文化根本上感觉不足。”

他分析了西方各国之所以强盛的原因，在《饮冰室文集》中指出：“且论者亦知泰东西诸国，其盛强果何自耶。泰西格致性理之学，原于希腊；法律政治之学，原于罗马。欧洲诸国各以其国之今文，译希腊罗马之古籍；译成各书，立于学官，列于科目，举国习之，得以神明其法，而损益其制，故文明之效，极于今日。”

继而，他把俄国和日本作为由弱变强的典范进行了阐述，一针见血地指出：“大彼得躬游列国，尽收其书，译为俄文，以教其民，俄强至今……今日本书会，凡西人致用之籍，靡不有译本。故其变法灼见本原，一发即中，遂成雄国，斯岂非其明效大验耶。”如果向西方学习，就必须读西方之经典，翻译在其中扮演的角色极为重要。梁启超建议道：“其一使天下学子，自幼咸习西方，其二取西人有用之书，悉译成华字，斯二者不可缺一。”

他提倡广大民众学习外国语，研读西方的书籍，积极地将西方的学术思想介绍到中国来。1902年，他在自己主编的《新民丛报》上发表《东籍月旦叙论》，开篇便写到：“新习得一外国语言文字，如新寻得一殖民地，虽然，得新地而不移民以垦殖之，则犹石田耳。通语言文字而不读其书，则不过一鸚鵡耳。我中国英文英语之见重，既数十年，学而通之者，不下数千辈；而除严又陵外，曾无一人能以其学术思

想输入中国。此非特由其中学之缺乏而已，得毋西学亦有未足者耶？直至通商十年后之今日，而此事尚有不得不有待于读东籍之人，是中国之不幸也！然犹有东籍以为之前驱，使今之治东学者，得以干前此治西学者之蛊，是又不幸中之幸也！”

所谓“治东学者”，就是精通日语的人。梁启超认为在整个中国近代学术史上，留学日本的学子之贡献要大于留学西方的人。他在分析其中的原因时指出：“一，由治西学者大率幼而就学，于本国之学问一无所知，甚者或并文字又不解；且其见识未定，不能知别择，其初学之本心，固已非欲求学理与通儒矣。而所以从师，又率皆市井阘阘之流，所以导之者，非学问之途而衣食之途也。虽其中能自拔流俗者未始无人，然已麟角凤毛矣。若治东学者，大率皆在成童弱冠以上，其脑中之自治力、别择力渐以发达，故向学之心颇切，而所获较多也。二，由欲读西文政治、经济、哲学等书而一一诠释之，最速非五六年之功不能；若幼童脑力未开，循小学校一定之学级以上进，则尤非十余年不可。向来治西学者，既无远志，又或困于境遇，不能卒业。故吾国寻常学西文之徒，其最高等者，不过有中学校卒业之资格而已，何怪乎精深之学问一无所闻也。若治东学者，苟于中国文学既已深通，则以一年之功，可以尽读其书而无隔阂。即高等专门诸科，苟好学深思者，亦常不待求师而能识其崖略，故其效甚速也。”

梁启超倡导以翻译传播文化，并且倡导译者用通俗易懂的白话文翻译外文书籍。针对严复提出的桐城派古文“雅洁”的标准，梁启超提出批评道：“文笔太务渊雅，刻意模仿先秦文体。非多读古书之人，一翻殆难索解。”

在梁启超等有识之士的极力推行下，非但在翻译界，整个中国都盛行起了“白话文”之风。《杭州白话报》（1901年）、《苏州白话报》（1901年）、《新白话报》和《宁波白话报》等报纸杂志，如雨后春笋般涌现出来。

梁启超对我国的佛经翻译非常重视，对之进行过深入的研究和探索，多有新的发现，他的研究成果主要包括以下三个方面：

（一）他认为佛经的翻译应起始于汉桓、灵帝之间。以前的佛学家大都认为佛经的翻译始于汉明帝永平十年（公元67年），即天竺僧摄摩腾、竺法兰二人来中国译《四十二章经》，并藏于洛阳白马寺

石室。梁启超的研究改变了这一说法。

(二)他把佛经翻译分为三个时期,并列出了主要的翻译家:

第一时期:由域外之人充当主要的译者,其中有安清、支谶、支谦和世高等。

第二时期:由中国人和外国人共同担任主译,其中有鸠摩罗什、佛驮跋陀罗、道安、慧远、彦琮等。

第三时期:由中国人担任主译,其中主要有玄奘、义净和不空等。

(三)他以精湛的翻译观点,从直译和意译的角度,对各个时期的主要翻译家做了公正的评价。他高度赞扬了道安的“五失本、三不易”理论,说鸠摩罗什的翻译“秦梵两娴,诵写自在,信而后达,达而后雅”。对于彦琮的《辩证论》,他也大唱赞歌。但他最为推崇的却是唐朝杰出的翻译家玄奘,称赞他是“空前绝后之伟人”。

第二章 译坛巨子——严复

第一节 非凡的人生及见识

严复(1853~1921),福建侯官(今福州)人,字又陵,又字几道。生于一个郎中之家,父早亡,家中经济靠母亲做针线活维持。严复自幼好学,14岁考入福建船政学堂,历5年后毕业,在各军舰上实习和工作又5年。1877年,被选送到英国留学,开始深入接触西方文化。他博览西书,并深入民间,到监狱里进行调查以及到议会旁听辩论。从而,他寻觅到了西方比中国富强的原因,并归纳如下:其一,西方人富于进取精神,中国人故步自封,安于现状;其二,西方提倡平等,尊重民权,中国则恰恰相反,推行的是愚民政策,以压抑民智为统治之本,以尊君、亲亲为重。他不无感慨地说:“中国最重三纲,而西人首明平等;中国亲亲,而西人尚贤;中国以孝治天下,而西人以公治天下;中国尊主,西人隆民。”

1879年9月,严复完成了在英国的学业,回到福州船政学堂任教,后调往天津北洋水师任总教习。1894年甲午战争爆发,北洋海军一战全军覆没,严复的同窗邓世昌、林永升、刘步蟾、黄建勋等壮烈殉国,北洋水师学堂毕业的200多位学生伤亡过半。严复心痛如刀割,于1895年2月开始连续在天津《直报》发表《论世变之亟》、《原强》、《救亡决论》、《辟韩》等重要文章,指明了中国之所以贫弱、受人欺侮的原因,呼吁政府变革,向先进的西方学习,并对帝国主义列强对中国蚕食鲸吞的侵略行径进行猛烈抨击。

1898年1月至2月期间,严复在《国闻报》上发表了万言《拟上皇帝书》。同年9月14日,光绪帝召见严复于乾清宫,君臣谈话达三刻钟之久。9月28日谭嗣同六君子被害于北京菜市口,严复义愤填膺,赋《戊戌八月感事》一诗寄托对亡友的哀思:

求治翻为罪，明时误爱才。
伏尸名士贱，称疾诏书哀。
燕市天如晦，宣南雨又来。
临河鸣犊叹，莫遣寸心灰。

1902年，严复任京师大学堂附设的译书局总办，仅二载，便辞职到上海协助马相伯创办复旦公学，随后担任该校第二任校长。辛亥革命后，他担任了几个月北京大学的校长，实际上过的是闲居的生活，虽然在报刊的论文以及给亲友的信札中还经常流露出强烈的爱国主义精神，但在思想上已完全走上保守的道路，坚决反对共和政体。但他在政治上的倒退并没有影响他作为近代资产阶级思想启蒙家在中国历史中的地位。毛泽东曾说过：“自1840年鸦片战争失败那时起，先进的中国人，经过千辛万苦，向西方国家寻求真理，洪秀全、康有为、严复和孙中山，代表了在中国共产党出世前，向西方寻找真理的一派人物。”

对于严复的思想观念，以及他所代表的资产阶级民主主义文化，毛泽东在《新民主主义论》中做了客观的评价：“那时的所谓学校、新学、西学，基本上都是资产阶级的自然科学与社会科学（说基本上，是说那中间还夹杂了许多中国的封建余毒在内）。以严复输入的达尔文的进化论，亚丹斯密斯的古典经济学，穆勒的形式逻辑与法国启蒙学者孟德斯鸠辈的社会论为代表，加上那时的自然科学，是‘五四’以前所谓新学的统治思想。在当时，这种思想，有同中国封建思想作斗争的革命作用，是替旧时期的中国资产阶级民主革命服务的。可是因为中国资产阶级的无力与世界已经进到帝国主义时代，这种资产阶级思想只能上阵打几个回合，就被外国帝国主义的奴化思想与中国封建主义的复古思想的反动同盟所打退了，被这个思想上的反动同盟军稍稍一反攻，所谓新学就偃旗息鼓，宣告退却，失去了灵魂，而只剩下它的躯壳了，旧的资产阶级民主主义文化，在帝国主义时代，已经腐化，已经无力了，它的失败是必然的。”

第二节 《天演论》(“信、达、雅”翻译标准的提出)及其他严译

赫胥黎是英国著名生物学家、进化论的捍卫者、传播者,他于1860年根据达尔文的《物种起源》书中的观点,提出了“人猿同祖论”,打破了“上帝造人”的神学论断。严复将他的《进化与伦理学》翻译过来,以《天演论》为名。不过,严复的《天演论》并非忠实的译本,而是有选择、有取舍、有评论、有改造的翻译。它对外国思想的介绍不是采用生搬硬套的方法,而是力求服务于当时中国的需要。赫胥黎认为自然界的生存法则则是优胜劣汰、弱肉强食、竞争进化、适者生存,而人类具有高于动物的先天“本性”,能够相亲相爱、互助互敬,不同于自然界的竞争。严复在《天演论》中加评语指出:自然进化规律,同样适用于人类社会。

严复的这一态度是由中国的实情决定的。甲午战争失败后,帝国主义列强见日本如此得手,都眼红起来,纷纷在中国划分势力范围,亡国的命运随时都可能降临到中华民族的头上。面对危局,当权的封建顽固派依然不肯改革,士大夫们也夜郎自大,以为中国是千年古国、礼仪之邦,要优越于别的国家。严复强调进化是一种不可抗拒的普遍规律,弱者必会被强者吞食,美洲的红种人、非洲的黑种人都已沦为奴种,麻木的中国人如不奋起,也必将被淘汰。中华之人应团结起来,自强、自立、自主、进步,与外敌作斗争,不再受别人的欺侮、主宰和控制。严复呼吁道:“要当强立不反,出与力争,庶几磨厉玉成,有以自立,至于自立,则彼之来,皆为吾利,吾何畏哉!”

《天演论》以达尔文主义的科学性和说服力,给了当时中国人以发聋振聩的启蒙影响和难以忘怀的深刻印象。许多知识分子正是从《天演论》中获得教育,燃起爱国的热情,走上了革命道路。该书一经问世,便刮起了一股旋风,人们争相购买,一时洛阳纸贵,成为最为畅销的书。“物竞天择”、“优胜劣汰”成为人们的口头禅;“自强”、“自立”、“自治”、“自主”这类词汇被广泛用于人名和学校的名称。胡适在追忆当时的情形时说:“《天演论》出版之后,不上几年,便风

行到全国,竟做了中学生的读物了。读这些书的人,很少能了解赫胥黎在科学史和思想史上的贡献。他们能了解的只是那‘优胜劣败’的公式在国际政治上的意义。在中国屡战屡败之后,在庚子、辛丑大耻辱之后,这个‘优胜劣败’的公式确是一种当头棒喝,给了无数人一种绝大的刺激。几年之中,这种思想像野火一样,燃烧着许多年轻人的心和血。‘天演’、‘物竞’、‘淘汰’、‘天择’等术语都渐渐成了报纸文章的熟语,渐渐成了一班爱国志士的口头禅。还有许多人爱用这种名词做自己或儿女的名字。陈炯明不是号‘竞存’吗?我有两个同学,一个叫做孙竞存,一个叫做杨天择。我自己的名字也是这种风气下的纪念品。”

鲁迅在《朝花夕拾·琐记》中写道:“……看新书的风气便流行起来,我也知道了中国有一部书叫《天演论》。星期日跑到城南去买了来。白纸石印的一厚本,价五百文正。翻开一看,是写得很好的字,开首便道:‘赫胥黎独处一室之中,在英伦之南,背山而面野,槛处诸境,历历如在几下。乃悬想二千年前,当罗马大将恺撒未到时,此间有何景物?计惟有天造草昧……’哦!原来世界上竟还有一个赫胥黎坐在书房里那么想,而且想得那么新鲜。一口气读下去,‘物竞’‘天择’也出来了,苏格拉第、柏拉图也出来了,斯多噶也出来了。学堂里又设立了一个阅读处,《时务报》不待言,还有《译学汇编》,那书面上的张廉卿一流的四个字,就蓝得很可爱。”鲁迅在早年就是这样接触到了《天演论》,受到了新思想的熏陶,他“一有闲空,就照例地吃倚饼、花生米、辣椒,看《天演论》。”

《天演论》刺激了中国人合群保种意识与现代民族主义的形成,为其后波澜壮阔的救亡运动作了一次社会总动员,在中国现代史上产生了持续而深远的影响。对此,日本学者稻叶君山有精辟的论断:“此时(指清革新时代)重要之著作,如康有为之孔教论,严复所译之《天演论》,当首屈一指。自曾国藩时代所创始之译书事业,虽有化学、物理、法律各种类,然不足以唤起当时之人心。至此二书出而思想界一变。《天演论》发挥适种生存,弱肉强食之说,四方读书之子,争购此新著。却当1896年中东战争之后,人人胸中抱眇者不忘视,跛者不忘履之观念。若以近代之革新,为起端于1895之候,则《天演论》者,正溯此思想之源头,而注以活水者也。”

邹容在《革命军》中写道：“革命者，天演之公例也。革命者，世界之公理也。革命者，争存争亡过渡时代之要义也。革命者，顺乎天而应乎人也。革命者，去腐败而存善良者也。革命者，由野蛮而进文明者也。”

《天演论》为什么能产生轰动性的影响，使中国人群情沸腾呢？严复的译文究竟怎样呢？以下是严译《天演论》“导言六”和“论五”中两个片断：

导言六：人择

天行人治。常相毁而不相成固矣。然人治之所以有功。即在反此天行之故。何以明之。天行者以物竞为功。而人治则以使物不竞为的。天行者倡其化物之机。设为已然之境。物各争存。宜者自立。且由是而立者强。强皆昌。不立者弱。弱乃灭亡。皆愚至信之格。而听万类之自己。至于人治则不然。立其所祈向之物。尽吾力焉为致所宜。以辅相匡翼之。俾克自存。以可久可大也。请申前喻。夫种类之孳生无穷。常于寻尺之壤。其膏液雨露。仅资一本之生。乃杂投数十百本杂糅其中。争求长养。又有旱涝风霜之虐。耘其弱而植其强。洎夫一木独荣。……人择而有功。必能尽物之性而后可。嗟夫。此真生聚富强之秘术。慎勿为鹵莽者道也。

论五：天刑

今夫刑当罪而赏当功者。王者所称天而行者也。建言有之。天道福善而祸淫。患迪吉。从逆凶。惟影响。吉凶祸福者。天之刑赏歟。自所称而言之。宜刑赏之当。莫天若也。顾僭滥过差。若无可逃于人责者。又何说耶。请循其本。今夫安乐危苦者。不徒人而有是也。彼飞走游泳。固皆同之。诚使安乐为福。危苦为祸。祸者有罪。福者有功。则是飞走游泳者何所功罪。而天祸福之耶。应者曰否否。飞走游泳之伦。固天所不恤也。此不独言天之不广也。且何所证而云天之独厚于人乎。就如所言，而天之于人也又何如。今夫为善者之不必福。为恶者之不必祸。无文字前尚矣。不可稽矣。有

文字来。则真不知凡几也。贪狠暴虐者之兴。如孟夏之草木。而谨愿慈爱。非中正不发愤者。生于槁饿。死罹刑罚。接踵比肩焉。且祖父之余恶。何为降受之以子孙。愚无知之蒙殃。何为不异于怙贼。一二人狂瞽僭事。而无辜善良。因之得祸者。动以国计。刑赏之公。固如此乎。呜呼。彼苍之愤愤。印度、额里思、新迈特三土之民。知之审矣。……自人之意行。则狼之为害。与鹿之受害。厘然异矣。方将谓鹿为善为良。以狼为恶为虐。凡利安是鹿者。为仁之事。助养是狼者。为暴之事。然而二者皆造化之所为也。譬诸有人焉。其右手操兵以杀人。其左能起死而肉骨之。此其人。仁耶暴耶。善耶恶耶。自我观之。非仁非暴。无善无恶。^①

继《天演论》之后，严复又翻译和出版了八部重要著作。现将他已出版的具有重大影响的译品列表如下：

书名	原书名	原著者	译著出版年份	字数	出版者
天演论	Evolution and Ethics	赫胥黎(T. H. Huxley)	1898	5万	沔阳卢氏慎始基斋本刻
原富	An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations	亚当·斯密(Adam Smith)	1901~1902	45万	上海南洋公学译书院
群学肄言	The Study of Sociology	斯宾塞(H. Spencer)	1903	18万	文明编译书局
群己权界论	On Liberty	穆勒(J. S. Mill)	1903	7万	商务印书馆
社会通论	A History of Politics	甄克思(E. Jenks)	1904	10万	商务印书馆
法意	L'esprit des lois	孟德斯鸠(C. L. S. Montesquieu)	1904~1909	45万	商务印书馆
穆勒名学	A System of Logics	穆勒(J. S. Mill)	1905	27万	金陵金粟斋木刻
名学浅语	Primer of Logic	耶芳斯(W. S. Jevons)	1909	10万	商务印书馆
中国教育议	不详	Dr. A. Westharp	1914	2万	文明书局

^① 《天演论》共5万字，含吴汝纶的《吴序》、严复的《译天演论自序》和《译例言》。正文分为上、下卷：上卷含18篇导言；下卷含17篇论。严复在“导言”中表述自己的观点；“论”则是严复的译文。

严复的译著涉及到政治学、经济学、哲学、逻辑学、法学和美学等众多学科,形成了相对完整的体系。具体而言,《天演论》为中国人敲响了亡国灭种的警钟,并且为人们提供了新的世界观和新的方法论;《原富》为中国人自强求富指明了方略;《群学肄言》则强调了自然科学及社会科学对国家政治的指导作用;《社会通论》向人们展示了由图腾社会到宗法社会,再到军国社会阶段的完整社会进化表;《法意》宣传的是自由民权学说、三权分立学说以及君主立宪的好处;《穆勒名学》和《名学浅语》介绍了近代西方格物穷理的治学方法。

严复对中国的翻译事业还有一大贡献,那就是提出了“信、达、雅”三字翻译标准。中国早在古代就有了翻译活动,特别是在佛经翻译上更是群星灿烂。东汉时期的安世高、东晋的道安、苻秦时代的鸠摩罗什以及唐朝的玄奘高僧,都是一代翻译宗师,他们不仅译果累累,而且在翻译理论上也各有建树,形成了符合于我国国情的翻译理论框架。严复总结前人经验,又融入自己的翻译心得,把翻译标准高度浓缩为“信、达、雅”,在《天演论》的“译例言”中明确提了出来:“译事三难:信、达、雅。求其信,已大难矣,顾信矣不达,虽译犹不译也,则达尚焉……《易》曰:‘修辞立诚。’子曰:‘辞达而已。’又曰:‘言之无文,行之不远。’三者乃文章正轨,亦即为译事楷模。故信达而外,求其尔雅,此不仅期以行远已耳。实则精理微言,用汉以前字法句法,则为达易,用近世利俗文字,则求达难。”

对于严复所提出的“雅”字,在理论界争议较多,学者们将其狭隘地归于“修饰”、“古雅”,与白话文背道而驰。其实,严复提出的“雅”是要用精美的词句翻译文章,以期“行远”。在白话文尚处于萌芽阶段时,用古语翻译“则为达易”。

严复提出的“信、达、雅”翻译标准在当时影响极大,对以后近百年的翻译史也产生了空前绝后的影响。无论是在“西学东渐”还是在“东学西渐”的过程中,译者无一不受到这一标准的约束,都在自觉或不自觉间用这一标准衡量自己的翻译。可是,要想严格地遵循此标准,绝非易事,就连严复本人在译书时也有疏漏之处。傅斯年曾说过:“严几道先生译的书中,《天演论》和《法意》最糟……这都是因为他不曾对于原作者负责任,他只对自己负责任。……严先生那种

达信的办法,实在不可为训,势必至于改信而后已。”^①

对于严复的三字翻译标准,有批评的,也有赞扬的,争论之声从来就没有停止过。有许多学者嫌严氏的标准有些陈旧,跟不上中外对翻译理论研究的步伐,也有的认为他的标准不够完美,不能有效地指导翻译实践。于是,百家争鸣,各申真理。许多人都提出了自己的新标准,以冀取代严氏的标准,但无论形式如何丰富,其内容都跳不出“信、达、雅”的范围。针对这种现象,沈苏儒先生发表了题为《论信、达、雅》的文章,其中说道:“历史已经证明,‘信、达、雅’理论 80 年来一直在对我国的翻译工作起着指导作用,至今还有它的生命力。许多学者先后提出过各种不同的翻译原则(标准),但看来还没有一种能够完全取代它,如‘忠实、通顺’,‘忠实于原作,完善的译文形式’,‘在准确的基础上通顺’,‘准确、简明、通顺’,‘准确、流畅’等等,我的浅见总觉得并没有超出信、达、雅的范畴,在理论深度上或尚不如……”

1982 年,资深翻译家周煦良在《翻译通讯》上发表题为《翻译三论》的文章,表示赞同沈先生的见解,并举出实例对“信、达、雅”标准的全面性进行论述:“……葛传槩先生异军突起,提出‘不增、不减、不改’的标准,其实并没有越出一个‘信’字。很多 Chinglish 和极端欧化的翻译都可以援引这‘三不’为自己辩护。林语堂于忠实、通顺之外,加上一个美的标准,这个‘美’字仍然是严复‘雅’的变相,而且严复在他的时代提出雅字我们可以理解,林语堂在 30 年代提出美的标准并不妥当。林氏的意思是,翻译必须是一种艺术,能给人美的享受。实际上,许许多多的翻译只要文字通顺,就达到要求了,并不需要译成文学,也不可能译成文学。社会科学文章,报纸社论,科技文章,调查报告,都属于这一类。翻译历史,并无须译得像鲍斯威尔的《约翰外传》。”

周煦良认为不能以“美”作为翻译标准,同时提出了自己对“雅”的理解。在他看来,翻译时做到“得体”就是达到了“雅”的标准。他在解释“得体”的概念时说:“得体不仅仅指文笔,而是指文笔基本上必须根据内容来定;文笔必须具有与其内容相适应的风格。……译

^① 见《新潮》一卷三号 532 页。

文要具有与内容相适应的体裁……”

周煦良的结论是：信就是忠实于原文的意义；达就是使译文能让人看得懂；雅就是和原文的内容及体裁相称，要得体。他盛赞严复提出的三字标准道：“信、达、雅标准的好处在于它既不空洞，又不重叠，就像多、快、好、省一样，去一不可，添一不可，然而在指导实践，检查实践成果上却最有效用，它是必要的，又是足够的。”

周煦良笼统地点明了贯彻“信、达、雅”原则的重要性；作为一名经验丰富的翻译家，他又提出了实践这一原则的方法。他在文中写道：“如果译的是《读者文摘》或旅游见闻，那就要着重达，便是漏译一两句也无关宏旨。如果译的是哲学、社会科学，特别是经典著作，信就应当放在首位。中国人最不喜欢的长句子，不得已时，只好让它长一点。词类，甚至句子结构，只要不至读上去不通，能不变动就不变动，硬一点只好硬一点。这是为了（一）防止引用时误解；（二）前后照应；还因为（三）准备人找岔子，在并非专门名词上找漏洞。……至于文学翻译，那当然要讲究文笔。若是文言，虽不能夏商周，总不能不通，或者半生不熟，即文言夹杂白话，然而竟有大学者这样写的。若是白话，倒不妨大大放宽，不但可以适当使用文言，也完全可以使用欧化句法。特别是诗歌翻译，为了格律整齐和押韵的需要，更是无法避免。……所以拿雅的标准衡量文学翻译，我认为只能要求它有个风格，另外还有一个意思：就是文笔切不能俗，因为毕竟要人当文学读的。”

第三章 不懂外文的翻译奇才林纾

第一节 《茶花女遗事》、《黑奴吁天录》 ——林纾传奇的翻译经历

林纾(1852~1924),福建闽县(今福州)人,字琴南,号畏庐,又自号冷红生,晚称蠡翁、践卓叟,自幼好学,8岁画一棺木于墙上,旁边写着“读书则生,不则入棺”八字以自励。他一生刻苦勤奋,为人正派,在贫寒困苦中崛起,成为名重一时的文学家、翻译家。他对父母、朋友以及劳动人民怀着深厚的感情,不畏强暴,热爱自己的祖国和民族,在他的著作及译作序言里表现出了强烈的“慷慨悲歌将奋起”的爱国主义主题。他终生勤于笔耕,创作了37部专集、合集,撰写过115篇文章,其译著更是数量惊人,竟达245种(含未刊出的译著)。他以超凡的译笔促进了我国翻译事业的发展,开创了一个轰轰烈烈繁荣的局面。在他的带动下,翻译队伍日益壮大。林译小说以优美的文笔、奇特的格调使中国人了解到了国门之外的事情。1908年,觉我曾在《余之小说观》中写道:“是必今之社会,向以塞聪蔽明,不知中国外所有之人种,所有之风俗,所有之饮食男女,所有之礼节交际,曾以犬羊鄙之,或以神圣奉之者……”中国人读了林纾的翻译小说,发现西方的风土人情如此丰富多彩。他们了解了西方社会的生活,也了解到了剥削者与被剥削者之间的矛盾。

林译小说风靡一时,一方面是因为中国读者渴望通过他的译品了解世界,还有一个原因是他文墨酣畅,翻译出来的东西引人入胜。钱钟书在《林纾的翻译》一文中说:“林译除迭更斯、欧文以外,前期的那几种哈葛德的小说也颇有他们的特色。我这一次发现自己宁可读林纾的译本,不乐意读哈葛德的原文。理由很简单:林纾的中文文笔比哈葛德的英文文笔高明得多。哈葛德的原文很笨重,对话更呆蠢板滞,尤其是冒险小说里的对话,把古代英语与现代英语杂在一

起。……林纾的译笔说不上工致,但大体上比哈葛德的轻快明爽。”

林译小说对于“五四”时期的作家多多少少产生过影响。许多叱咤中国文坛的大文学家在最初踏上文学之路时,都读过林纾的译品,从中汲取了不少营养。

郭沫若在《我的童年》中曾说过:“林译小说对于我后来的文学倾向上有决定影响的,是 Scott 的 *Ivanhoe* (即《艾凡赫》),他译成《撒克逊劫后英雄略》。这书我后来读过英文,他的误译和省略处虽很多,但那种浪漫主义的精神他是具象地提示给我了。我受 Scott 的影响很深,这差不多是我的一个秘密。我的朋友似乎还没有人注意到这一点。我读 Scott 的著作也并不多。实际上怕只有 *Ivanhoe* 一种,我对于他并没有深刻的研究,然而在幼时印入脑中的铭感,就好像车辙的古道一般,很不容易磨灭。”

郑振铎在《林琴南先生》一文中指出:“林先生介绍了不少的西洋文学作品进来,且以为史各德的文字不下于太史公,于是大家才知道欧美亦有所谓文学,亦有所谓可与我国的太史公相比肩的作家。这也是林先生的功绩与影响之一。……自他之后才开始了翻译世界的文学作品的风气。中国近二十年译作小说者之多,差不多可以说大都是受林先生的感化与影响的。周作人先生在他的翻译集《点滴》序上说:‘我从前翻译小说,很受林琴南先生的影响。’其实不仅周先生以及其他翻译小说的人,即创作小说者也十分的受林先生的影响的。小说的旧体裁,由林先生而打破,欧洲作家史各德、狄更司、华盛顿·欧文、大仲马、小仲马诸人的姓名也因林先生而始为中国人所认识。这可说,是林先生的最大功绩。”

周作人和他的哥哥鲁迅都是林译小说的热心读者。他们不遗余力地寻找林纾翻译的作品阅读,差不多把市面上能买到的 50 余种林译小说都弄到手看了一遍。鲁迅在从事翻译的初期所译出的作品,如《月界旅行》、《斯巴达之魂》和《地底旅行》,都受到了林纾的影响,与林纾译风极为相似,都用的是文言文,且采纳意译法,删改之处较多。

林纾不懂洋文,是个“蟹行文字”的白丁,然而他却奇迹般地走上了翻译道路,成了译坛泰斗。1897 年他的妻子刘琼姿不幸去世,这令他伤心不已,终日闷闷不乐。他的朋友魏瀚以及王寿昌知道他

文墨极佳,便鼓动他跟他们一道翻译法国小说。王寿昌对他说:“吾请与子译一书,子可破岑寂,吾亦得以介绍一名著于中国,不胜于蹙额对坐耶?”林纾怕自己难以胜任,推辞再三,而魏瀚竭力劝他译书。林纾迫不得已,开玩笑地说:“须请我游石鼓山乃可”。于是,在游览福州著名风景区石鼓山的船上,王寿昌口述法国名著《巴黎茶花女遗事》(现译《茶花女》——引者按)的内容,林纾秉笔成篇。后来,林纾在回忆此事时说道:“回念身客马江,与王子仁(即王寿昌——引者按)译《巴黎茶花女遗事》时,则莲叶被水,画艇接窗,临楮叹喟,犹且弗悖。”

林纾跟别人合作译书,“耳受手追,声已笔止”,日译四小时,成文六千言,手里写着“茶花女的故事”,心中思念着亡故的爱妻,把悲痛之情凝聚于笔端。所以,这部书译得相当感人。《巴黎茶花女遗事》一经问世,便引起了广泛的反响。人们纷纷在报上发表读后感或者撰写抒情诗。广大读者将此书称为外国的《红楼梦》,多少人手不释卷地一读再读,为茶花女不幸的遭遇伤心落泪。严复赋诗一首说:“可怜一卷《茶花女》,断尽支那荡子肠。”

邱炜萋发表了一篇题为《客云庐小说话·挥尘拾遗》的文章,对林纾的翻译大加赞赏地说:“以华人之典料,写欧人之性情,曲曲以赴,煞费匠心,好语穿珠,哀感顽艳。读者但见马克之花魂、亚猛之泪渍、小仲马之文心、冷红生之笔意,一时都活,为之欲叹观止。”

有一位叫蒋锡金的林译小说的忠实读者,写了篇名为《关于林琴南》的文章,其中评价道:“十九世纪末,有两部译书惊醒了当时的知识界,推动了社会历史的向前发展。一部是1898年正式出版的福建闽侯人严复译述的英国赫胥黎的《天演论》,它以进化论思想启发了人们要变法图强,从而人们又觉悟了图强必须反帝;另一部是1899年开始刊布的福建福州人林纾译述的法国小仲马的《巴黎茶花女遗事》,它以发展真性情的思想启发了人们想到婚姻自由,从而人们又觉悟到必须在更广泛的范围内反封建。从当时这两部译书的‘不脛走万里’、‘一时洛阳纸贵,风行海内’的情况看来,有人说清末革命民主主义的兴起,辛亥革命的得以胜利,应该归功于《天演论》和《茶花女》,虽然不免有些失之夸大,然而从思想启蒙方面说到二书所起的作用,那是并不过分的。”

《巴黎茶花女遗事》的作者小仲马是法国名噪一时的文豪大仲马的私生子。大仲马在年轻的时候生活放荡，与一位女工发生不正当关系，生下了小仲马。直至许多年过去之后，大仲马才承认小仲马是自己的儿子，可是始终不接受小仲马的生身之母为妻。这种痛苦的人生经历在小仲马的心里留下了深深的伤痕，使他对资本主义社会道德败坏的现象深恶痛绝，也使他全心全意追求美好的道德观。他曾说过：“任何文学，要不把完善道德、理想和有益的东西作为目的，都是不健全的文学。”《巴黎茶花女遗事》中的女主人公名叫马克格尼尔，是位名妓，因酷爱茶花，人称“茶花女”。她花容月貌，许多贵公子都拜倒在了她的脚下，但她真心爱的却是一位叫亚猛的青年。他们山盟海誓，憧憬着幸福的未来，可亚猛的父亲不准儿子取个妓女，强行将他们拆散，导致了以后的一场人间悲剧。

林纾和王寿昌二人边译边流下对马克格尼尔的同情泪水，难以抑制自己的情怀。胡孟玺在《林琴南事略》中写道：“林纾与王寿昌……每于译到缠绵凄恻处，情不自禁，两人恒相对哭。魏（瀚）日后常以此为谈助。”林纾在为他人翻译的小说《露漱格兰小传》写的序言中说：“余既译《茶花女遗事》，掷笔哭者三数，以为天下女子性情，坚于士夫。而士夫中必若龙逢、比干之挚忠极义，百死不可挠折，方足与马克竞。”

以下列出林译《茶花女遗事》有关茶花女马克生前的一些遭遇：

女在巴黎三年前，曾从一公爵在巴克尼。公爵绝爱重之，欲为落籍，而女不能舍。先是1842年春，马克病，医言须水饮；唯巴克尼水佳，当就汲之。马克至巴克尼时，故家眷属咸集。有一公爵女公子，年与马克埒，眉目衣饰，与马克毕肖毫发。无何女公子死，公爵啣哀，不可以状。一日闲行堤上，柳荫浓翳中见马克微步苔际，倩影亭亭，酷肖其殇女，大惊；因与马克执手道姓氏，自言殇女，神情与马克肖，请自今移所以爱女者爱马克，马克许之，既成约，而知马克者，争说于公爵；以马克贱，宜毁其约。顾公爵痛女切，无马克弗适也。于是与马克更约，命脱身出勾栏，凡有所需，无不立应。马克亦许之。夏令既残，马克愈，公爵遂携归巴黎，形影相属，议者以为公爵老矣，乃昵少艾，谣言蜂起；孰知公爵之爱马克，实以爱女待之，不涉他意。马克

既归巴黎，仍不能屏绝游荡。译者纷语公爵，不应取荡妇为女。公爵疑之，遣马克问。马克无言请绝。公爵情切殇女，无马克亦弗怡，间八日，公爵复来，曰：“今余请勿问尔事；但得常常晤面，如见吾女可乎？”凡此皆得诸人言，咸在 1842 年冬间事也。

林纾翻译的《茶花女遗事》在中国出版时，正值文化领域的新旧观念大交锋之际。文学的各种体裁都在变化之中，但它们都处于一个中华民族“救亡图存”的大背景下。所以，人们的思想主流都是进步的，渴望接受新的思想和新的事物。旧中国的士大夫和传统的知识分子历来看不起小说，将其视为文学体裁中的末流。有些作家甚至不愿在自己的小说作品上署名，常用“庐山道士”、“长袍客”之类的化名，以免玷污自己的名声。但 20 世纪末的中国已今非昔比，人们的观念发生了变化。《巴黎茶花女遗事》犹若一股清爽的风，给沉闷的封建制的中国送来了新观念，激发了世人变革的热情。

《黑奴吁天录》（现译《汤姆叔叔的小屋》）和《巴黎茶花女遗事》一样，也是中国翻译史中的一道丰碑。此书不仅仅是一件文学瑰宝，更重要的是它内含着深刻的政治意义；在美国它是反对奴隶制的一面战旗，林纾把它引入中国，对中国人民反对帝国主义的压迫，反对歧视华人也起到了作用。八国联军血洗北京城，华人劳工在美洲和黑人奴隶一样，受到残酷的虐待，这一切叫林纾义愤填膺。他在《黑奴吁天录》的“例言”中写道：“是书专叙黑奴，中虽杂收他是，宗旨必与黑奴有关者，始行着笔。是书以‘吁天’名者，非代黑奴吁也。书叙奴之苦役，语必‘呼’天，因用以为名，犹明季六君子《碧血录》之类。……是书系说一派，然吾华丁此时会，正可引为殷鉴。且诬诮叱噙华人及近日华工之受虐，将来黄种苦况，正难逆料。冀观者勿以稗官荒唐视之，幸甚！是书描写白人役奴情状，似全无心肝者。实则彼中仇视异种……”

很显然，林纾是出于爱国、爱同胞之心才动手翻译《黑奴吁天录》，希图读者以同情“汤姆叔叔”（书中的黑奴）之心同情命运悲惨的华人。正如他在该书的《跋》中所言：他翻译《黑奴吁天录》，“非巧于叙悲以博阅者无端之眼泪，特为奴之势逼及吾种，不能不为大众一号。”

《黑奴吁天录》一出版,便引起了民众的普遍关注。其实,他们这也是在关心着自己的命运。自鸦片战争以来,洋人的兵舰在我国领海横冲直撞,向腐败的清政府炫耀武力。中国人感到亡国的命运一直在跟随着他们。黑奴的悲惨遭遇说不定哪一天也会落在他们的头上。留学日本的中国学生们组成春柳社,先是将《巴黎茶花女遗事》经过改编搬上舞台,继而又演出了《黑奴吁天录》。上海的戏剧改良倡导者王仲声和任天知等人创建了春阳社遥相呼应,也用《黑奴吁天录》为脚本,在上海剧场首次公演。两个戏剧社团的演出都获得了巨大成功。

《黑奴吁天录》的原作者斯托夫人(1811~1896)出身于一个牧师的家庭,曾亲眼目睹了南方奴隶主压迫和欺凌黑奴的惨状,也看到了黑奴不堪忍受起来反抗的事实,于是决心“让全国都认识到奴隶制是个最可诅咒的东西”,开始在一个废奴主义刊物上连载长篇小说《黑奴吁天录》。小说里的主人公是个叫汤姆的黑奴,他老实忠厚,任劳任怨,但主人为了还债还是将他卖给了奴隶贩子。自此,他像猪狗一样几经转卖,受尽了折磨,最终还是死在了奴隶主的皮鞭下。

有许多在美国的华工也处于水深火热之中,境况一点也不比汤姆强。他们干的是牛马活,得到的却是非人的待遇。种族主义者将华工视为草芥,动辄便开杀戒。根据美国政府当时的法律,杀死中国人的罪过要比杀死印第安人或墨西哥人的罪过轻。洛杉矶、旧金山、丹佛、西雅图、罗克斯普林斯以及爱达荷州的皮尔斯城,都发生过骚乱,当地居民疯狂地排挤华人。1885年9月2日,在罗克斯普林斯,华人的房屋被焚为废墟,50余名华人死于非命。^①

林纾怒火中烧,希望全中国人民奋发图强,避免沦为亡国奴。他在《黑奴吁天录》的《跋》中说:“今当变政之始,而吾书适成,人人即蠲弃故纸,勤求新学,则吾书虽俚浅,亦足为振作志气,爱国保种之一助……”

一位读过《黑奴吁天录》的读者在报上以“灵石”为笔名发表文章说:“我读《吁天录》,以哭黑人之泪哭我黄人,以黑人以往之境哭

^① 见《美国犯罪纪实》郜城子等译,陕西人民出版社2000年版。

我黄人之现在。我欲黄人家家置一《吁天录》，我愿读《吁天录》者，人人发儿女之悲啼，洒英雄之热泪。我愿书场、茶肆演小说以谋生者，亦奉此《吁天录》，竭其平生之长，以摹绘其酸楚之情状、残酷之手段，以唤醒我国民。”

一位署名“醒狮”的读者，发表了一首诗抒发内心的情感：

专制心雄压万夫，自由平等理全无。
依微黄种前途事，岂独伤心在黑奴。

鲁迅也曾看过林译《黑奴吁天录》。1904年，友人给正在日本留学的鲁迅寄去一册，鲁迅看完后回信说：“穷日读之，竟毕。……曼思故国，来日方长，载悲黑奴前车如是，弥益感喟。”^①

林纾翻译和出版《黑奴吁天录》，至今已百余年。当年的轰动和盛况早已依稀，我们只能从林纾的译文中感悟其影响之一二。以下是林译《黑奴吁天录》第十章有关汤姆被卖，举家悲哀的一段情节。

第十章

二月春阳，光景明丽，晨曦乍动，射入汤姆窗眼，此光遂及其夫妇悲哽牢愁脸际。克鲁方就摺熨其衣褶。且熨且泣。汤姆隅坐，手《圣经》一卷读之。二人均无语。而汤姆三子咸朝寐未醒。汤姆起，就榻前视之，叹曰：“吾此回视吾子，是吾收场处矣。”克鲁闻言，遂舍其衣弗熨，哭声大作，曰：“此一回果吾夫妇尽头处。但吾悲何自而塞。吾闻主母言，一二年后，当以资赎君。然吾闻奴至南省，终无生理，赎君果可必耶？”汤姆曰：“此地有天，南中亦有天，天理断无歧异。”克鲁曰：“君此语安能遣吾悲怀。”汤姆曰：“主人第鬻吾一身耳。尔及三子生趣无穷，尚足自活。”按汤姆此人，慈祥宏厚，自忍其苦，仍苦苦慰解其妻，奴中有学问人也。汤姆言次，喉际如有大鲠，音吐模糊，仅能辨之。克鲁曰：“吾见君爱昵主人过于妻子，主人果善君，何由择其最亲附不叛者卖之。吾又甚恨上帝之无公道也。”汤姆曰：“尔若真心事我者，切弗更以此言进。尔知譬我主人，使我心痛乎？”

^① 见《致蒋抑卮》（1904年）《鲁迅书信集》。

且此回为永诀之期，尔何忍更以此言挠我心曲。吾老主母生时，以主人付我，曰：‘尔此后须矢志忠于小主。’今主人有难，以吾偿债，吾苟怀异心，何以对我老主母在天之灵？”克鲁忿极曰：“君言虽善，而我终不谓然。今尚何言。吾且治膳膳君。”乃取一肥鸡杀之，以为夫妇之别，仅此寸暮，尚何惜一鸡不为夫饧！汤姆就案食，而克鲁则为之打叠行具，择其衣之微绽者，悉为缝合，曰：“吾为君理此衣，未知长为君御否。君身既属贩子，此衣沿路必为略取，岂复可料。”言已大哭，曰：“此后孰更为汝下针线者！即汝在南省，遇疾而号，亦谁复闻汝声者！”于时儿女均醒，汤姆抱其幼小之女，置之膝上弄之。克鲁指幼女言曰：“汝将来身世亦类我耳！”时二子望窗外曰：“主母至矣。”克鲁曰：“主母来亦何益。”爱密柳已款步入其门，汤姆整榻，延爱密柳坐。爱密柳面无人色，不忍正视，谓汤姆曰：“我来……”言至此，声咽不复能出，掩面大哭。克鲁欲寻觅一语婉慰主母，卒亦无词，唯以哭应之。少选，爱密柳曰：“我此时万念灰冷，思欲为汝筹一善策，卒无可筹。欲授汝以钱，此钱安保不为海留将去。吾今唯一语：果得少赢余者，必强力赎汝，此语上帝可引为证。”

林纾的翻译不仅对中国的翻译事业做出了贡献，而且也有力地促进了中西文学比较研究的发展。他珍视中国的传统文学，但也深知其中的不足。他通过翻译，认识到中西方文学之间既有相通之处，也存在着不少差异。他很欣赏西方小说面向现实、揭举弊端、促进社会改良的优点。1907年，他在《红礁画桨录·译余剩语》中写道“西人小说，即奇恣荒渺，其中非富以哲理，即参以阅历，无苟然之作。西小说之荒渺无稽，至《噶利佛》^①极矣。然其言小人国大人国的风土，亦必兼言其政治之得失，用讽其祖国，此得谓无关系之书乎？若《封神传》、《西游记》者，则真谓之无关系矣。”

他对狄更斯（林译迭更斯）的那枝出神入化之笔更是佩服至极，曾将狄更斯比作中国的司马迁。1908年，他在《贼史》（现译《雾都孤儿》）的序言里写道：“迭更斯极力抉摘下等社会之积弊，作为小

^① 《噶利佛》（即林译小说《海外轩渠录》，现译《格列佛游记》），是英国作家斯威夫特的代表作。

说,俾政府知而改之。……英之能强,能改革而从善也。吾华从而改之,亦正易易。所恨无迭更斯其人。如有人能举社会中积弊,著为小说,或庶几也。呜呼!李伯元已矣,今日健者唯孟朴及老残二君,果能出其绪余,效吴道子之写地狱变相,社会之受益,宁有穷哉!”

林纾和梁启超一样,以政治的观点评判小说功用之大小。他虽然没有像梁启超那样写过专题论文加以评述,但他的观点散见于林译小说的“序”及“跋”中。

他在狄更斯的名著《老古玩店》(林译《孝女耐儿传》)的“译序”中说道:“……余虽不审西文,然日闻其口译,亦能区别其文章之流派,如辨家人之足音。其间有高厉者,清虚者,绵婉者,雄伟者,悲梗者,淫冶者;要皆归本于性情之正,彰瘕之严,此万世之公理,中外不能僭越。而独未若却而司·迭更斯文字之奇特。天下文章,莫易于叙悲,其次则叙战,又次则宣述男女之情。等而上之,若忠臣、孝子、义夫、节妇,决脰溅血,生气凛然,苟以雄深雅健之笔施之,亦尚有其人。从未有刻划市井卑污龌龊之事,至于二三十万言之多,不重复,不支厉,如张明镜于空际,收纳五虫万怪,物物皆涵涤清光而出,见者如凭阑之观鱼鳖虾蟹焉;则迭更斯盖以至清之灵府,叙至浊之社会,令我增无数阅历,生无穷感喟矣。中国说部,登峰造极者,无若《石头记》。叙人间富贵,感人情盛衰,用笔缜密,著色繁丽,制局精严,观止矣。其间点染以清客,间杂以村姬,牵缀以小人,收束以败子,亦可谓善于体物;终竟雅多俗寡,人意不专属于是。若迭更斯者,则扫荡名士美人之局,专为下等社会写照;奸佞狙酷,至于人意所未尝置想之局,幻为空中楼阁,使观者或笑或怒,一时颠倒,至于不能自己,则文心之邃曲,宁可及耶?余尝谓古文中序事,惟序家常平淡之事为最常著笔。《史记·外戚传》述窦长君之自陈,谓姊与我别逆旅中,丐沐沐我,饭我乃去。真足生人惋怆者,亦祇此数语。若《北史》所谓隋之苦桃姑者,亦正仿此,乃百慕不能逮至,正坐无史公笔才,遂不能曲绘家常之恒状。究竟史公于此等笔墨,亦不多见,以史公之书,亦不专为家常之事发也。今迭更斯则专意为家常之言,而又专写下等社会家常之事,用意著笔为尤难。”

归纳起来,林纾翻译的小说主要有以下几个方面的价值:

第一,让中国人看到了一个生机勃勃、丰富多彩的世界。中国历

来实行“闭关锁国”的政策,令中国人了解不到外部世界的情况。他们以自我为中心,鄙视外域之人,将其视为“夷狄”。对欧美有了肤浅的认识后,中国人又将西方人称作“金发碧眼的洋鬼子”。“洋鬼子”罩着一层神秘的外套,至于他们是否“啖人肉的生番”,中国人知之甚少。林纾翻译的作品打开了一扇让中国人了解世界的大门。《巴黎茶花女遗事》中的玛格丽特,《雾都孤儿》里的奥列佛,还有许许多多其他的主人公,都是那么栩栩如生,跟中国读者交上了朋友。他们的生活、爱情及命运,博得了中国读者的同情和羡慕。猛然间,中国和西方的距离拉近了。小说中的主人公成了中国人谈论的话题,有些甚至为中国文人创作文学作品提供了雏形,康有为题诗名为《琴南先生写〈万木草堂图〉,题诗见赠,赋谢》(载于《庸言》第1卷7号)。

译才并世数严林^①,百部虔初救世心。
喜刹灵光经历劫,谁伤正则日行吟。
唐人顽艳多哀感,欧俗风流所入深。
多谢郑虔三绝笔,草堂风雨日披寻。

第二,呼吁读者爱国。中国与西方的交往,常常以弱者的身份出现,备受列强的欺凌。西方的坚船利炮在中国人看起来天下无敌。于是,全国各地都纷纷仿效欧美国家,大力兴建造船厂和兵工厂。洋务派还办起了“江南制造局”,并设翻译局,不可谓不重视。梁启超和严复则认为西方的先进是多方面因素所致,器物只是一个小小的方面,更重要的是:他们的社会制度及思想认识比中国要高明得多。于是,他们翻译了大量有关西方哲学、政治和经济等方面的学术著作。但是,对于撰写学术著作的西方人,对于制定政治制度的西方政治家以及西方的芸芸众生,他们没有做详细的介绍。林译小说描写了欧美国家方方面面的人群,间接地阐明了西方之所以强大的原因。可以说,在这一方面,严译著作是框架,林译小说是内容。小说中的人物有血有肉,他们才是创造西方文明的原体。林纾希冀以自己的

^① 此处指严复和林纾。

译作开启民智,让读者有爱国之心,拯救贫弱的祖国于危难。他在日本小说《不如归》的译序中写道:“余老矣,报国无日,故曰为叫旦之鸡,冀吾同胞惊醒,恒于小说序中摅其胸臆。非敢妄肆嗥吠,尚祈鉴我血诚!”

林纾认为西方列强虎视眈眈,无日不在觊觎中国之沃土。他在《雾中人·序》中告诫国人说:“古今中外英雄之士,其造端均行劫者也。大者劫人之天下与国,次亦劫产。至无可劫,西人始创探险小说,先以侦,后仍以劫。独劫弗止,且啸引国众以劫之。……今之扼我、吮我、挟我、辱我者,非犹五百年前之劫西班牙耶?”他以“西班牙的劫难”为鉴,进一步阐述和强调西方列强的野心,说道:“然西班牙固不为强,尚幸而自立,我又如何者?美洲之失也,红人无慧,故受劫于白人。今黄人之慧,乃不后于白种,将甘为红人之逊美洲乎?余老矣,无智无勇,而又无学,不能肆力复我国仇,日苞其爱国之泪,告之学生;又不已,则肆其日力以译小说,其于白人之蚕食斐洲,累累见之译笔。非好语野蛮也,须知白人可以并吞斐洲,即可以并吞中亚……正欲吾中国严防行劫及灭种者之盗也。”

林纾倡导人人从事实业,强国富民,方能自保。而且,他指明必须脚踏实地,不能空讲道德文章。他在《爱国二童子传·达旨》中说:“呜呼!卫国者,恃兵乎?然佳兵非祥。恃语言外交乎?然国力荏弱,虽子产、端木赐之口,无济也。而存名失实之衣冠礼乐、节义文章,其道均不足以强国。强国者何恃?曰:恃学,恃学生,恃学生之有志于国,尤恃学生人人之精实业。……西人之实业以学问出之;吾国之实业付之无知无识之伧荒,且目其人其事为贱役。……中国结习,人非得官不贵,不能不随风而趋。后此又人人储为宰相之材,以待揆席。……呜呼,彼人一剪一线一针之微,尚悉力图之,以求售于吾国。吾将谓此小道也,不足校,将听其涓涓不息为江河耶?此畏庐所泣血椎心不可解者也。”

第三,林译作品在很大程度上提高了小说在中国传统文学观念中的地位。在以前的中国,士大夫文人阶层一向瞧不起小说,将其视为低下的消遣性读物。就连气壮山河的《水浒》和不朽的名著《红楼梦》也遭到轻视,被列为“诲盗诲淫”的下品。传统的中国小说一般反映的是“才子佳人”、“升官发财”等比较小的主题。雨果、托尔斯

泰、狄更斯等西方作家写出的小说,反映的是宏大的历史、社会乃至关于人类生存的大主题,就连历来以自我为中心的中国旧文人也不敢等闲视之。所以,林译小说更新了国人的传统观念,提高了小说的地位,同时也引导中国的文学家将注意力投向社会进步、历史发展的大问题上。

第四,在林译小说的影响下,中国文学界人才辈出。朱自清、冰心、茅盾等一大批文化名人都曾深受其影响,文思泉涌、佳作迭出。钱钟书在《林纾的翻译》一文中说:“林纾的翻译所起的‘媒’的作用,已经是文学史上公认的事实。他对若干读者也一定有过歌德所说的‘媒’的影响,引导他们去跟原作发生直接关系。我自己就是读了他的翻译而增加学习外国语文的兴趣的。商务印书馆发行的那两箱《林译小说丛书》是我十一二岁时的大发现,带领我进了一个新天地、一个在《水浒》、《西游记》、《聊斋志异》以外另辟的世界……接触了林译,我才知道西洋小说会那么迷人。我把林译里哈葛德、欧文、司各特、迭更斯的作品津津有味地阅览。”

林纾把我国的翻译事业带到了一个新的发展阶段,这是毋庸置疑的。但他毕竟是个不懂外文的人,难免会在实施翻译时出现这样或那样的错误。概括起来,他的译文主要有以下几点弊端:

第一,张冠李戴。例如,他将挪威的作家易卜生注为德国人,把美国作家阿丁注为英国人,又把英国作家阿克西注为美国人,将美国作家包鲁乌因的儿童故事《梭伦格言》误收入俄国作家托尔斯泰的《罗刹因果录》。

第二,误译。例如,在《海外轩渠录》中,他把阿拉伯罕·邦尼船长拆译成两个人,译为“船主曰阿拉伯罕,督队曰邦尼”;在《块肉余生述》第52章中,他把“水蛭”一词译成了“医生”。

第三,删改。这是林译作品里最常见的毛病,几乎每一部译作都有大刀阔斧的删改。雨果的《九三年》原是厚厚的一部巨著,经过林纾之笔就成了一本小薄册子。《块肉余生述》是林纾译得最认真的一部小说,也仅有30万言,而张谷若的译本却长达80万字。例如,对于该书的第5章,林纾有这样一段译文:“然壁各德以抱余急,落其一扣在车中,余捡而藏之,用为遣念。御者顾余曰:‘彼尚来乎?’余摇首曰:‘否。’御者引缰谓驾马曰:‘请君登程。’余此时痛哭已履,

自思徒哭何为！御者见余止哭，即曰：‘取尔湿巾，吾为尔晒之马背令干。’”

对于相同的原文，张谷若的翻译却是：“我现在相信，也永远相信，她那时袍子上的钮子，连半个都没剩下。有好几个钮子四处乱滚，我捡起一个来，珍重地保藏了好久，作为纪念。车夫直瞧我，神气好像是问我，坡勾提（即壁各德——引者按）还回来不回来，我摇了摇头，说：‘我想不会回来了。’‘那么，哦呵，走哇，’车夫对懒洋洋的马说。马跟着就站起来。顶到那时候，我已经哭得够劲儿了，就开始想，再哭也没有用处，特别是，不论拉得立克·蓝登还是不列颠皇家海军里的舰长，遇到急难的时候，从来没有哭过，这是我记得的。车夫看出来我下了这样的决心之后，就给我出了个主意，说我顶好把手绢儿放在马背上晾一晾。”

大体而言，林纾初涉译坛时，笔锋饱满，似有神助，译品中满都是佳词妙句，可是到了后期，便走了下坡路。钱钟书把他前期的译作与后期的译品做了一番比较，说道：“……前期的翻译使我想像出一个精神饱满而又集中的林纾，兴高采烈，随时随地准备表演一下他的写作技巧。后期所产生的印象是：一个困倦的老人机械地以疲乏的手指驱使着退了锋的秃笔，要达到‘一时千言’的指标。他对所译的作品不再欣赏，也不再感兴趣，除非是博取稿酬的兴趣……”

晚年的林纾不仅译笔退尽了锋锐，思想也僵化了起来，成了新文化运动的绊脚石。首先，他反对“覆孔孟、铲伦常”，其理由是：“外国不识孔孟，然崇仁、仗义、失信、尚智、守礼，五常之道，未尝悖也。……何时贤乃有此叛亲蔑伦之论？……孔子为时中之圣，时乎并田封建，则孔子必能使并田封建一无流弊，时乎潜艇飞机，则孔子必能使潜艇飞机不妄杀人。……若云不可以战败论英雄，则又何能以（中国）积弱归罪于孔子？”其次，他反对用白话文全面取代文言文，理由是：“若尽废古书，行用土语为文字，则都下引车卖浆之徒所操之语，按之皆有文法，不类闽广人为无文法之啾啾，据此则凡京津之稗贩，均可用为教授矣。……总之，非读书破万卷不能为古文，亦并不能为白话。”

他的言论虽在“五四”的新文化运动如火如荼的时候，似是抱残守缺，但现在看来还是有一定道理的。孔子和孟子的学说，还有文言

文,都是中国的文学遗产,绝不能作为糟粕全部铲除。最后,我们以郭沫若在1929年说的一席话作为对林纾的评价:“前几年我们在占取白话文的地位的时候,林琴南是我们当前的敌人。那时的人对于他的批评或许不免有一概抹杀的倾向。但他在文学史上的地位是不能够抹杀的。他在文学上的功劳,就如同梁任公在文化批评上的一样,他们都是资本主义革命潮流的人物,而且是相当有些建树的人物。”^①

第二节 林译硕果累累

林纾随着他的那个时代已经离我们远去,但他的名字在翻译史上却是不朽的。他有着这样和那样的缺点,但总体而言,他的人生道路是成功的,因为他毕竟为传播先进的外国文化,促进我国文化事业的发展,做出了不可磨灭的贡献。他的翻译作品和他本人一样,身上深深刻着那个时代的印记,虽然以现在的翻译理念衡量,已成为历史的古旧之物,但它们是我国的文化遗产,而且是独具特色、失而不可以其他物替代的遗产。《巴黎茶花女遗事》、《黑奴吁天录》、《迦茵小传》,还有许许多多其他的林译作品,都产生过轰动的影响,同时也给后世留下了太多的问号:它们究竟怎样?翻译工作者以及攻读翻译专业的学生们都知道林纾是个多产的译才,但他到底译过哪些作品,一般的人却不甚了了。本史有责任向读者介绍这方面的情况,现将他的译作列表如下:

英国(作家60名,作品101种)

1. 《埃司兰情侠传》Eric Brighteyes
哈葛德(Henry Rider Haggard, 1856~1925)原著。
魏易口译。1904年由上海广智书局印行。
2. 《迦茵小传》Joan Haste
哈葛德原著。魏易口译。1905年由商务印书馆出版。
3. 《埃及金塔剖尸记》Cleopatra

^① 摘自《我的童年》,郭沫若著。

- 哈葛德原著。曾宗巩口译。1905年由商务印书馆出版。
4. 《英孝子火山报仇录》Montezuma's Daughter
哈葛德原著。魏易口译。1905年由商务印书馆出版。
5. 《鬼山狼侠传》Nada the lily
哈葛德原著。曾宗巩口译。1905年由商务印书馆出版。
6. 《斐洲烟水愁城录》Allan Quatermain
哈葛德原著。曾宗巩口译。1905年由商务印书馆出版。
7. 《玉雪留痕》Mr. Meeson's Will
哈葛德原著。魏易口译。1905年由商务印书馆出版。
8. 《洪罕女郎传》Colonel Quaritch V. C.
哈葛德原著。魏易口译。1906年由商务印书馆出版。
9. 《荒蛮志异》Black Heart and White Heart, and Other Stories
哈葛德原著。曾宗巩口译。1906年由商务印书馆出版。
10. 《红礁画桨录》Beatrice
哈葛德原著。魏易口译。1906年由商务印书馆出版。
11. 《橡湖仙影》Dawn
哈葛德原著。魏易口译。1906年由商务印书馆出版。
12. 《雾中人》People of the Mist
哈葛德原著。曾宗巩口译。1906年由商务印书馆出版。
13. 《钟乳鬃髅》King Solomon's Mines
哈葛德原著。曾宗巩口译。1908年由商务印书馆出版。
14. 《玃司刺虎记》Jess
哈葛德原著。陈家麟口译。1909年由商务印书馆出版。
15. 《双雄较剑录》Fair Margaret
哈葛德原著。陈家麟口译。1910年发表于《小说月报》第一卷第1~5号。1915年由商务印书馆出版单行本。
16. 《三千年艳尸记》She
哈葛德原著。曾宗巩口译。1910年由商务印书馆出版。
17. 《古鬼遗金记》Benita
哈葛德原著。陈家麟口译。1912年至1913年发表于天津《庸言》半月刊第一卷第1~11号。1912年12月同时由上海广智书局出版单行本。

18. 《天女离魂记》The Ghost Kings
哈葛德原著。陈家麟口译。1917年由商务印书馆出版。
19. 《烟火马》The Brethren
哈葛德原著。陈家麟口译。1917年由商务印书馆出版。
20. 《铁匣头颅》，又《续编》The Witch's Head
哈葛德原著。陈家麟口译。1919年由商务印书馆出版。
21. 《豪士述猎》Maiwa's Revenge
哈葛德原著。陈家麟口译。发表于1919年《小说月报》第十卷第11~12号。
22. 《金梭神女再生缘》The World's Desire
哈葛德与安德鲁·朗(Andrew Lang, 1844~1912)合著。陈家麟口译。1920年由商务印书馆出版。
23. 《炸鬼记》Queen Sheba's Ring
哈葛德原著。陈家麟口译。1921年由商务印书馆出版。
24. 《金风铁雨录》Micah Clarke
科南达利(现译柯南道尔 Arthur Conan Doyle 1859~1930)原著。魏易(或曾宗凡)口译。1907年由商务印书馆出版。
25. 《歇洛克奇案开场》A Study in Scarlet
科南达利原著。魏易口译。1908年由商务印书馆出版。该书现译为《血字的研究》。
26. 《髯刺客传》Uncle Bernac
科南达利原著。魏易口译。1908年由商务印书馆出版。
27. 《恨绮愁罗记》The Refugees
科南达利原著。魏易口译。1908年由商务印书馆出版。
28. 《电影楼台》The Doings of Raffles Haw
科南达利原著。魏易口译。1908年由商务印书馆出版。
29. 《蛇女士传》Beyond the City
科南达利原著。魏易口译。1908年由商务印书馆出版。
30. 《黑太子南征录》The White Company
科南达利原著。魏易口译。1909年由商务印书馆出版。
31. 《滑稽外史》Nicholas Nickleby
却而司迭更斯(现译查尔斯·狄更斯 1812~1870)原著。魏

- 易口译。1907年由商务印书馆出版。
32. 《孝女耐儿传》The old Curiosity Shop
却而司迭更斯原著。魏易口译。1907年由商务印书馆出版。
该书现译为《老古玩店》。
33. 《块肉余生述》，又《续编》David Copperfield
却而司迭更斯原著。魏易口译。1908年由商务印书馆出版。
该书现译为《大卫·科波菲尔》。
34. 《贼史》Oliver Twist
却而司迭更斯原著。魏易口译。1908年由商务印书馆出版。
该书现译为《雾都孤儿》。
35. 《冰雪因缘》Dombey and Son
却而司迭更斯原著。魏易口译。1909年由商务印书馆出版。
该书现译为《董贝父子》。
36. 《雷差得纪》Richard II
莎士比(现译莎士比亚, William Shakespeare 1564 ~ 1616)原著。
陈家麟口译。1916年发表于《小说月报》第七卷第1号。
该书现译为《理查二世》。
37. 《亨利第四纪》Henry IV
莎士比原著。陈家麟口译。1916年发表于《小说月报》第七卷第2~4号。
该书现译为《亨利四世》。
38. 《亨利第六遗事》Henry VI
莎士比原著。陈家麟口译。1916年由商务印书馆出版。
该书现译为《亨利六世》。
39. 《凯彻遗事》Julius Caesar
莎士比原著。陈家麟口译。发表于1916年《小说月报》第七卷第5~7号。
该书现译为《裘利斯·恺撒》。
40. 《亨利第五纪》Henry V
莎士比原著。口译者不详。1925年发表于《小说世界》第十二卷第9~10期。
该书现译为《亨利五世》。
41. 《撒克逊劫后英雄略》Ivanhoe
司各德(Walter Scott, 1771 ~ 1832)原著。魏易口译。1905年由商务印书馆出版。
该书现译为《艾凡赫》。

42. 《十字军英雄记》The Talisman
司各德原著。魏易口译。1907 年由商务印书馆出版。
43. 《剑底鸳鸯》The Betrothed
司各德原著。魏易口译。1907 年由商务印书馆出版。
44. 《鲁滨逊漂流记》Life and Strange Surprising Adventures of Robison Crusoe
达孚(现译笛福, Daniel Defoe 1660 ~ 1731)原著。曾宗巩口译。1905 年由商务印书馆出版。
45. 《鲁滨逊漂流续记》Farther Adventure of Robison Crusoe
达孚原著。曾宗巩口译。1906 年由商务印书馆出版。
46. 《西利亚郡主别传》For Love or Crown
马支孟德(Arthur W. Marchmont 1852 ~ 1923)原著。魏易口译。1908 年由商务印书馆出版。
47. 《黑楼情孽》The Man Who Was Dead
马支孟德原著。陈家麟口译。1914 年发表于《小说月报》第五卷第 1 ~ 4 号。同年由商务印书馆出版单行本。
48. 《鹰梯小豪杰》The Dove in the Eagle's Nest
杨支(Charlotte Mary Yonge 1823 ~ 1901)原著。陈家麟口译。1916 年由商务印书馆出版。
49. 《戎马书生》The Lances of Lynwood
杨支原著。陈家麟口译。1920 年由商务印书馆出版。
50. 《布匿第二次战纪》The Second Punic War
阿纳乐德(Thomas Arnold 1795 ~ 1842)原著。魏易口译。1903 年由京师大学堂官书局出版。
51. 《英国诗人吟边燕语》Tales from Shakespeare
查理·兰姆和玛丽·兰姆(Charles Lamb, 1775 ~ 1834; Mary Lamb, 1764 ~ 1847)姐弟原著。魏易口译。1904 年由商务印书馆出版。该书现译为《莎士比亚戏剧故事集》。
52. 《拿破仑本记》History of Napoleon Buonaparte
洛加德(John Gibson Lockhart, 1794 ~ 1854)原著。魏易口译。1905 年由京师学务处官书局出版。
53. 《海外轩渠录》Gulliver's Travels

- 斯威佛特 (Jonathan Swift, 1667 ~ 1745) 原著。魏易口译。1906年由商务印书馆出版。该书现译为《格列佛游记》。
54. 《神枢鬼藏录》Chronicles of Martin Heweitt
阿瑟毛利森 (Arthur Morrison, 1863 ~ 1945) 原著。魏易口译。1907年由商务印书馆出版。
55. 《花因》
几拉德原著。魏易口译。1907年由中外日报馆出版。
56. 《双孝子喋血酬恩记》The Martyred Fool
大隈克力司蒂穆雷 (David Christie Murray, 1847 ~ 1907) 原著。魏易口译。1907年由商务印书馆出版。
57. 《新天方夜谭》More New Arabian Nights
路易司地文 (Robert Louis Stevenson, 1850 ~ 1894)
佛尼司地文 (Fanny Van de Graft Stevenson, 1840 ~ 1914) 原著。曾宗巩口译。1918年由商务印书馆出版。
58. 《荒唐言》Tales from Spenser, Chosen from the Faerie Queen
伊门斯宾塞尔 (Edmund Spenser, 1552 ~ 1599) 原著。曾宗巩口译。1908年发表于《东方杂志》第五卷第7~9期。1914年由商务印书馆出版单行本。
59. 《天囚忏悔录》
约翰沃克森罕原著。魏易口译。1908年由商务印书馆出版。
60. 《英国大侠红蕤苕传》The Scarlet Pimpernel
阿克西男爵夫人 (Baroness Emme Orczy, 1865 ~ 1947) 原著。魏易口译。1908年由商务印书馆出版。
61. 《彗星夺婿录》
却洛得倭康、诺埃克尔司原著。魏易口译。1909年由商务印书馆出版。
62. 《藕孔避兵录》The Secret
蜚立伯倭本翰 (E · Phillips Oppenheim, 1866 ~ 1946) 原著。魏易口译。1909年由商务印书馆出版。
63. 《西奴林娜小传》A Man of Mark
安东尼贺迪 (Anthony Hope, 1863 ~ 1933) 原著。魏易口译。1909年由商务印书馆出版。

64. 《脂粉议员》

司丢阿忒原著。魏易口译。1909年由商务印书馆出版。

65. 《芦花余孽》From One Generation to Another

色东麦里曼(Henry Seton Merriman, 1862 ~ 1903)原著。魏易口译。1909年由商务印书馆出版。

66. 《贝克侦探谈》, 又《续编》The Quests of Paul Beck

马克丹诺保德庆(M · McDonnell Bodkin, 1850 ~ 1933)原著。陈家麟口译。1909年由商务印书馆出版。

67. 《残蝉曳声录》

测次希洛原著。陈家麟口译。1912年发表于《小说月报》第三卷第7 ~ 11号。1914年由商务印书馆出版单行本。

68. 《情寓》

威利孙原著。力树萱口译。发表于1912 ~ 1913年的《平报》。1916年由商务印书馆出版单行本。

69. 《罗刹雄风》

希洛原著。力树萱口译。1913年发表于《小说月报》第四卷第1 ~ 4号。1915年由商务印书馆出版单行本。

70. 《深谷美人》

倭尔吞原著。陈器口译。1914年由北京宣元阁出版。

71. 《石麟移月记》

马格内原著。陈家麟口译。1915年发表于《大中华》月刊第一卷第1 ~ 6号。同年由中华书局出版单行本。

72. 《云破月来缘》

鹞则伟原著。胡朝梁口译。1915年发表于《小说月报》第六卷第5 ~ 9号。1916年由商务印书馆出版单行本。

73. 《红篋记》

希登希路原著。陈家麟口译。发表于1916年的《小说月报》第七卷第3 ~ 10号以及1917年的《小说月报》第八卷第1号。

74. 《奇女格露枝小传》The Thane's Daughter

克拉克(Marry Cowden Clarke, 1809 ~ 1898)原著。陈家麟口译。1916年由商务印书馆出版。

75. 《诗人解颐语》
倩伯司原著。陈家麟口译。1916年由商务印书馆出版。
76. 《乔叟故事集》Tales from Chaucer in Prose
查理·克拉克(Charles Cowden Clarke, 1787~1877)原著。
陈家麟口译。1916~1917年发表于《小说月报》第七卷和第八卷。
77. 《拿手云》
大威森原著。陈家麟口译。1917年发表于《小说海》月刊第三卷第1~8期。
78. 《柔乡述险》
利华奴原著。陈家麟口译。1917年发表于《小说月报》第八卷第1~6号。
79. 《女师饮剑记》A Brighton Tragedy
布司白(Guy Boothby, 1867~1905)原著。陈家麟口译。1917年由商务印书馆出版。
80. 《牝贼情丝记》
陈施利原著。陈家麟口译。1917年由商务印书馆出版。
81. 《桃大王因果录》
参恩女士原著。陈家麟口译。1918年由商务印书馆出版。
82. 《痴郎幻影》
赖其镗女士原著。陈器口译。1918年由商务印书馆出版。
83. 《玫瑰花》, 又《续编》The Rosary
巴克雷(Florence L. Barclay, 1862~1921)原著。陈家麟口译。1918年和1919年由商务印书馆分别出版前编、续编。
84. 《赂史》The Phantom Torpedo-boats
亚波倭得(Allan Upward, 1863~1926)原著。陈家麟口译。1920年由商务印书馆出版。
85. 《泰西古剧》Stories from the Opera
达威生(Gladys Davidson)原著。陈家麟口译。1920年由商务印书馆出版。
86. 《妄言妄听》
美森原著。陈家麟口译。1920年由商务印书馆出版。

87. 《鬼窟藏娇》
武英尼原著。陈家麟口译。1919年由商务印书馆出版。
88. 《西楼鬼语》
约克魁迭斯原著。陈家麟口译。1919年由商务印书馆出版。
89. 《欧战春闺梦》, 又《续编》
高桑斯原著。陈家麟口译。1920年由商务印书馆出版。
90. 《厉鬼犯跽记》Windsor Castle
安司倭司(William Harrison Ainsworth, 1805 ~ 1882)原著。毛文钟口译。1921年由商务印书馆出版。
91. 《洞冥记》A Journey from This World to The Next
斐鲁丁(Henry Fielding, 1707 ~ 1754)原著。陈家麟口译。1921年由商务印书馆出版。
92. 《怪董》
伯鲁夫因支原著。陈家麟口译。1921年由商务印书馆出版。
93. 《鬼悟》
威尔司原著。毛文钟口译。1921年由商务印书馆出版。
94. 《马妒》
高尔忒原著。毛文钟口译。1921年由商务印书馆出版。
95. 《沧波淹谍记》
卡文原著。毛文钟口译。1921年由商务印书馆出版。
96. 《沙利沙女王小记》The Island Mystery
伯明罕(George A · Birmingham, 1865 ~ 1950)原著。毛文钟口译。1921年由商务印书馆出版。
97. 《情海疑波》
道因原著。林凯口译。1921年由商务印书馆出版。
98. 《埃及异闻录》
路易原著。毛文钟口译。1921年由商务印书馆出版。
99. 《矚目英雄》
泊恩原著。毛文钟口译。1922年由商务印书馆出版。
100. 《情天补恨录》
克林登女士原著。毛文钟口译。1924年由商务印书馆出版。
101. 《妖髯纒首记》Carnival of Florence

巴文(Marjorie Bowen)原著。毛文钟口译。1923年发表于《小说世界》第二卷和第三卷。

法国(作家17名、作品24种)

102. 《茶花女遗事》*La dame aux camelias*
小仲马(Alexandre Dumas fils, 1824 ~ 1895)原著。王寿昌口译。1899年在福州以“畏庐藏板”本印行。
103. 《香钩情眼》*Antonine*
小仲马原著。王庆通口译。1916年由商务印书馆出版。
104. 《血华鸳鸯枕》*L’Affaire Clémenceau*
小仲马原著。王庆通口译。1916年发表于《小说月报》第七卷第8~12号。
105. 《鹦鹉缘》，又《续编》、《三编》*Adventures de quatre femmes et d’un perroquet*
小仲马原著。王庆通口译。1918年由商务印书馆出版。
106. 《九原可作》
小仲马原著。王庆通口译。1919年发表于《妇女杂志》第五卷第1~12期。
107. 《伊罗埋心记》*La boîte d’argent*
小仲马原著。王庆通口译。1920年发表于《小说月报》第十一卷第1~2号。
108. 《利俾瑟战血余腥记》*Histoire d’un conscrit de*
阿猛查登(Erckman-chatrian)原著。曾宗巩根据英译本口译，1904年由上海文明书局出版。
109. 《滑铁卢战血余腥记》*Waterloo: Suite de conscrit de*
阿猛查登原著。曾宗巩根据英译本口译。1904年由上海文明书局出版。
110. 《玉楼花劫》，又《续编》*Le Chevalier de Maison-Rouge*
大仲马(Alexandre Dumas, Pere, 1802 ~ 1870)原著。李世中口译。1908年由商务印书馆出版。该书现译为《红屋骑士》。
111. 《蟹莲郡主传》*Une fille du régent*

- 大仲马原著。王庆通口译。1915年由商务印书馆出版。
112. 《爱国二童子传》*Le tour de la France par deux enfants*
沛都(G. Bruno, 1833 ~ 1923)原著。李世中口译。1907年由商务印书馆出版。
113. 《离恨天》*Paul et Virginie*
森彼得(Bernardin de Saint-Pierre, 1737 ~ 1814)原著。王庆骥口译。1913年由商务印书馆出版。
114. 《义黑》
德罗尼原著。廖诱崑口译。1915年由商务印书馆出版。
115. 《情铁》
老昔倭尼原著。王庆通口译。1914年发表于《中华小说界》第一卷第1~5期。
116. 《哀吹录》
巴鲁萨(现译巴尔扎克, Honorè de Balzac, 1799 ~ 1850)原著。1915年由商务印书馆出版。
117. 《鱼海泪波》
辟厄略坻(Pierre Loti, 1850 ~ 1923)原著。王庆通口译。1915年由商务印书馆出版。该书现译为《冰岛渔夫》。
118. 《鱼雁扶微》*Lettres Persanes*
孟德斯鸠(Charles Louis de Secondat Montesquieu, 1689 ~ 1755)原著。王庆通口译。1915年至1917年发表于《东方杂志》第十二、十三、十四卷。该书现译为《波斯人信札》。
119. 《濶中花》*Le coupable*
爽棱阿过伯(Francois Coppée, 1842 ~ 1908)原著。王庆通口译。1915年由商务印书馆出版。
120. 《白夫人感旧录》*Monsieur Destrémeaux, roman psychologique*
海斯班(Jean Richepin, 1849 ~ 1926)原著。王庆通口译。1917年发表于《小说月报》第八卷。
121. 《金台春梦录》
丹米尔、华伊尔原著。王庆通口译。1918年由商务印书馆出版。
122. 《情天异彩》

周鲁倭原著。陈家麟口译。1919年由商务印书馆出版。

123. 《膜外风光》Le voiledu bonheur

克里孟索(Georges Clemenceau, 1841~1929)原著。叶于沅口译。1920年在北京以陆徵祥家刻本印行。

124. 《双雄义死录》Quatre-Vingt-treize

预勾(现译雨果, Victor Hugo, 1802~1885)原著。毛文钟口译。1921年由商务印书馆出版。该书现译为《九三年》。

125. 《德大将兴登堡欧战战败鉴》Hindenburg

蒲哈德(Edmond Buat, 1868~1923)原著。林驹口译。1922年由商务印书馆出版。

美国(作家12名、作品16种)

126. 《拊掌录》The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.

华盛顿欧文(Washington Irving, 1783~1859)原著。魏易口译。1907年由商务印书馆出版。

127. 《大食故宫余载》The Alhambra

华盛顿欧文原著。魏易口译。1907年由商务印书馆出版。该书现译为《阿尔罕伯拉》。

128. 《旅行述异》Tales of a Traveller

华盛顿欧文原著。魏易口译。1907年由商务印书馆出版。

129. 《薄倖郎》The Changed Brides

锁司倭司女士(Emma D. E. N Southworth, 1819~1899)原著。陈家麟口译。1915年由商务印书馆出版。

130. 《以德报怨》The Bride of Llewellyn

沙司卫甫夫人(即锁司倭司女士)原著。毛文钟口译。1922年由商务印书馆出版。

131. 《想夫怜》

克雷夫人原著。毛文钟口译。1920年发表于《小说月报》第十一卷第9~12号。

132. 《僵桃记》

克雷夫人原著。毛文钟口译。1921年由商务印书馆出版。

133. 《黑奴吁天录》Uncle Tom's Cabin

- 斯土活(现译斯托夫人, Harriet Beecher Stowe, 1811 ~ 1896) 原著。魏易口译。1901 年以武林魏氏刻本印行。该书现译为《汤姆叔叔的小屋》。
134. 《美洲童子万里寻亲记》Jimmy Brown Trying to Find Europe 阿丁(William L. Alden, 1837 ~ 1908) 原著。曾宗巩口译。1904 年由商务印书馆出版。
135. 《秋灯谈屑》Thirty More Famous Stories Retold 包鲁乌因(James Baldwin, 1841 ~ 1925) 原著。陈家麟口译。1916 年由商务印书馆出版。
136. 《橄榄山》 巴苏谨原著。陈家麟口译。1916 年由商务印书馆出版。
137. 《焦头烂额》 尼可拉司(Nicholas Carter) 原著。陈家麟口译。1920 年由商务印书馆出版。
138. 《莲心藕缕缘》When Knighthood Was in Flower 卡扣登(Edwin Caskoden) 原著。陈家麟口译。1919 年由商务印书馆出版。
139. 《还珠艳史》 堪伯路原著。陈家麟口译。1920 年由商务印书馆出版。
140. 《情翳》 鲁兰司原著。毛文钟口译。1922 年由商务印书馆出版。
141. 《善良的骗子》The Gentle Grafter 亨利(O. Henry, 1862 ~ 1910) 原著。口译者不详。1925 年发表于《小说世界》第九卷。

俄国(作家 2 名、作品 11 种)

142. 《罗刹因果录》 托尔斯泰原著。陈家麟口译。1915 年由商务印书馆出版。
143. 《社会声影录》 托尔斯泰原著。陈家麟口译。1917 年由商务印书馆出版。
144. 《路西恩》 托尔斯泰原著。陈家麟口译。1917 年发表于《小说月报》第

八卷。该书现译为《琉森》。

145. 《人鬼关头》

托尔斯泰原著。陈家麟口译。1917 年发表于《小说月报》第八卷。该书现译为《伊凡·伊里奇之死》。

146. 《恨缕情丝》

托尔斯泰原著。陈家麟口译。1919 年由商务印书馆出版。

147. 《现身说法》

托尔斯泰原著。陈家麟口译。1918 年由商务印书馆出版。该书现译为《幼年·少年·青年》。

148. 《球房纪事》

托尔斯泰原著。陈家麟口译。1920 年发表于《小说月报》第十一卷第 3 号。

149. 《乐师雅路白忒遗事》

托尔斯泰原著。陈家麟口译。1920 年发表于《小说月报》第十一卷第 4 号。

150. 《高加索之囚》

托尔斯泰原著。陈家麟口译。1920 年发表于《小说月报》第十一卷第 5 号。

151. 《三种死法》

托尔斯泰原著。口译者不详。1924 年发表于《小说世界》第五卷。

(注:以上托尔斯泰的作品均由英译本转译)

152. 《俄宫秘史》

丹考文原著。陈家麟口译。1921 年由商务印书馆出版。

希腊(作家 1 名、作品 1 种)

153. 《伊索寓言》

伊索《Aesop》原著。严培南、严璩(严复的两个儿子)口译。1903 年由商务印书馆出版。

德国(作家 1 名、作品 1 种)

154. 《民种学》Volkerkunde

哈伯兰(Michael Haberlandt, 1860 ~ 1940)原著。魏易根据英译本口译。1903年由京师大学堂官书局出版。

日本(作家1名、作品1种)

155. 《不如归》

德富芦花(1868 ~ 1927)原著。魏易根据英译本口译。1908年由商务印书馆出版。

比利时(作家1名、作品1种)

156. 《孝友镜》De arme edelman

恩海贡斯翁士(Hendrick Conscience, 1812 ~ 1883)原著。王庆通根据法译本口译。1918年由商务印书馆出版。

瑞士(作家1名、作品1种)

157. 《鹳巢记》, 又《续编》Der schweizerische Robinson

大卫威司(Johann David Wyss, 1743 ~ 1818)原著。陈家麟根据英译本口译。1920年由商务印书馆出版。

挪威(作家1名、作品1种)

158. 《梅孽》Gengangere

伊卜森(现译易卜生, Henrik Ibsen, 1828 ~ 1906)原著。毛文钟根据英译本口译。1921年由商务印书馆出版。该书现译为《群鬼》。

西班牙(作家1名、作品1种)

159. 《魔侠传》(现译《堂吉诃德》)Don Quixote de la Mancha

西万提司(现译塞万提斯, Miguel de Cervantes Saavedra, 1547 ~ 1616)原著。陈家麟根据英译本口译。1922年由商务印书馆出版。

原著者不详的作品有63种

160. 《英女士意色儿离鸾小记》(小说)

魏易口译。1901年和1902年发表于《普通学报》第1、3 ~

5 期。

161. 《巴黎四义人录》(小说)

魏易口译。1901 年发表于《普通学报》第 2 期。

162. 《冰洋鬼啸》(小说)

口译者不详。1911 年发表于《小说时报》第 12 期。

下有 58 篇是译自国外报刊的评论文章, 发表于北京《平报》, 作者及口译者不详, 仅注出篇名及发表日期。

- | | |
|---------------------------|-------------------|
| 163. 《论法国实力》 | 1912. 12. 7 |
| 164. 《论中国铁路新政策》 | 1912. 12. 8 ~ 9 |
| 165. 《论中欧将来之交通》 | 1912. 12. 10 |
| 166. 《论川粤汉铁路借款事》 | 1912. 12. 10 |
| 167. 《巴尔干近事类记》 | 1912. 12. 12 |
| 168. 《巴尔干风云志》 | 1912. 12. 13 ~ 24 |
| 169. 《论中国借款事》 | 1912. 12. 15 ~ 16 |
| 170. 《法国议院视察团来京》 | 1912. 12. 18 |
| 171. 《论新希腊对外政策》 | 1912. 12. 25 ~ 26 |
| 172. 《论中国财政及借款》 | 1912. 12. 26 ~ 28 |
| | 1913. 1. 5 ~ 12 |
| 173. 《论德人与中国之关涉》 | 1913. 1. 13 ~ 16 |
| 174. 《论中国财政》 | 1913. 1. 17 |
| 175. 《论奥国兵制》 | 1913. 1. 19 ~ 20 |
| 176. 《论借款》 | 1913. 1. 21 ~ 22 |
| 177. 《土耳其不自责己而责人论》 | 1913. 1. 23 |
| 178. 《论巴尔干战事大略及各国对巴尔干之态度》 | 1913. 1. 24 ~ 25 |
| 179. 《论罗马尼亚》 | 1913. 1. 26 ~ 27 |
| 180. 《论中国时局之危》 | 1913. 1. 29 ~ 31 |
| | 2. 2 |
| 181. 《论选举》 | 1913. 2. 3 |
| 182. 《论中国更革币制》 | 1913. 2. 5 |
| 183. 《论巴尔干之更起争端》 | 1913. 2. 6 ~ 7 |

184. 《论安勒巴尼之宜独立》 1913. 2. 10
185. 《论日本陆军学堂许外国兵参入练习》 1913. 2. 13 ~ 17
186. 《蒙藏合约》 1913. 2. 15
187. 《论中国官场结习之未化》 1913. 2. 18
188. 《述法国赞助中和共和议员团演说词》 1913. 2. 19
189. 《论中国物产及其实业》 1913. 2. 20 ~ 28
190. 《论选举总统各党之竞争》 1913. 3. 1
191. 《记各报记者与毛海荪谈中国事》 1913. 3. 3 ~ 4
192. 《论山东铁路情形》 1913. 3. 8 ~ 10
193. 《论飞艇之学流入中国》 1913. 3. 11
194. 《论华比银行》 1913. 3. 12 ~ 15
195. 《论开平煤矿》 1913. 3. 16 ~ 20
196. 《论中国盐税》 1913. 3. 21 ~ 23
197. 《论中国宾法》 1913. 3. 25
198. 《论中国洋油销场》 1913. 3. 28 ~ 29
199. 《读德国议增兵之感言》 1913. 3. 30 ~ 31
200. 《论中国矿产》 1913. 4. 1
201. 《论土耳其赔款于联邦》 1913. 4. 3 ~ 6
202. 《述有贺长雄之言》 1913. 4. 7
203. 《论意大利之议增兵》 1913. 4. 9
204. 《论列强处置巴尔干之态度及联邦议和条款》
1913. 4. 12
205. 《论中国制盐之法及产盐之地》 1913. 4. 13 ~ 18
206. 《论布尔加亚攻下翁太诺伯鲁》 1913. 4. 20
207. 《论英国陆军情形》 1913. 4. 23
208. 《论陇秦豫海铁路及比国之利益》 1913. 4. 25
209. 《论德国增兵》 1913. 4. 30
210. 《述列强末次调停战事致土耳其之公文》
1913. 5. 1
211. 《土耳其乱事始末》(该篇由乐贤口译, 1913年5月1日发表于天津的《庸言》第一卷第11号)
212. 《述列强以兵舰至孟的内哥》 1913. 5. 4

- 213.《论巴尔干和议》 1913. 5. 5
214.《述德国加增存积兵费议案》 1913. 5. 7
215.《论德国增兵后法国有应尽之责》 1913. 5. 10 ~ 11
216.《述时巨达利失守后各国对待情形》 1913. 5. 16
217.《述英国外相在议院宣布处置巴尔干政策》
1913. 5. 21
218.《论中国币制》 1913. 5. 22
219.《论日本工厂所用之铁货》 1913. 5. 24
220.《论法国商务输入中国情形》 1913. 5. 26 ~ 28
221.《记中国铁路》 1913. 5. 31
222.《十万元》(小说)

口译者不详。1919年由上海侦探小说社出版。

未刊作品有 24 种

- 223.《孝女履霜记》
224.《黄金铸美录》
225.《金缕衣》
226.《凤藻皇后小记》
以上四种均美国克雷夫人原著。毛文钟口译。原稿存商务印书馆,后毁于战火。
227.《雨血风云录》
美国汤木林森原著。毛文钟口译。原稿存商务印书馆,后毁于战火。
228.《神窝》
229.《美术姻缘》
以上二种均美国惠尔东夫人原著。毛文钟口译。《神窝》原稿存商务印书馆,后毁于战火。《美术姻缘》毛笔代抄稿(林纾校改)51页,存北京图书馆。
230.《闷葫芦》
231.《盈盈一水》
以上二种均美国堪伯路原著。陈家麟口译。《闷葫芦》原稿93页,《盈盈一水》原稿58页,俱存北京图书馆。

232. 《秋池剑》

美国休来忒原著。毛文钟口译。毛笔代抄稿(林纾校改)存北京图书馆。

233. 《五丁开山记》

法国文鲁倭原著。陈家麟口译。原稿存商务印书馆,后毁于战火。

234. 《奴星叙传》,又《续编》

法国洛沙子原著。陈家麟口译。原稿存商务印书馆,后毁于战火。

235. 《军前琐话》

法国马路亚原著。毛文钟口译。原稿存商务印书馆,后毁于战火。

236. 《学生风月鉴》

法国大仲马原著。王庆通口译。原稿存商务印书馆,后毁于战火。

237. 《风流冤孽》

法国小仲马原著。王庆通口译。手书原稿 82 页,存北京图书馆。

238. 《夏马城炸鬼》

英国哈葛德原著。陈家麟口译。原稿存商务印书馆,后毁于战火。

239. 《洞冥续记》

英国斐鲁丁原著。陈家麟口译。原稿存商务印书馆,后毁于战火。

240. 《眇郎喋血记》

英国阿克粹原著。陈家麟口译。原稿存商务印书馆,后毁于战火。

241. 《情桥恨水录》

英国斐尔格女士原著。陈家麟口译。原稿存商务印书馆,后毁于战火。

242. 《情幻记》

俄国托尔斯泰原著。陈家麟口译。原稿存商务印书馆,后毁

于战火。

243.《交民巷社会述》

俄国华伊尔原著,王庆通口译。手书原稿 131 页,存北京图书馆。

244.《欧西通史》

原著者不详。蔡璐口译。稿佚。

245.《保种英雄传》

原著者不详。魏瀚口译。稿佚。

(参照《林纾评传》张俊才,南开大学出版社 1992 年版)

第四章 清末民初时期的科学翻译

中华文明的发展,从古至今都与文化交流和翻译活动有着丝丝缕缕的联系。在中国的历史上,出现过五大翻译高潮:(1)唐朝的佛经翻译;(2)清朝的科学翻译;(3)1919年以前的西学翻译;(4)“五四”以后的社会科学和文学翻译;(5)新中国成立以来的教科书、工具书、社会科学和自然科学的翻译。

晚清时期,我国有许多知识分子都发愤图强,致力于科学文献的翻译,有的亲自秉笔译书,有的却是以间接的方式做出了贡献。还有一些志士虽不通外语,但他们在这方面的成就却不容抹杀,如林则徐、魏源和徐继畲便是光辉的典范。

林则徐(1785~1850),福建侯官人,出身于知识分子家庭,自幼聪慧,13岁以“郡武冠军”雄鸣闽府,自此科场一帆风顺,最后考上进士,从监察御史在官场上阶阶高升,成为巡抚总督。1839年,他被任命为钦差大臣,到广州禁烟,同英国侵略者展开了坚决的斗争。为了摸清敌方的情况,林则徐设立译书馆,专门请人翻译西书,以做到“知己知彼”。首先,林则徐命令翻译英国商人创办的《广州周报》和美国人伍德创办的《广州纪事报》,从中了解西方人对鸦片贸易的态度,以便制订对策。随后,他又吩咐译员摘译了英国汉学家德庇时的著作《中国人》里的部分内容,汇编成《华事夷言》一书。此书有许多地方都涉及到了英政府的侵华政策,这让林则徐洞悉到了敌方的“狼子野心”。此外,林则徐还组织人摘译了《各国律例》、《反鸦片论》以及《地理大全》等书,从中了解西方的法律和地理,了解西方进步人士反对鸦片贸易的言论。

魏源,湖南邵阳人,林则徐的好友,一生著述颇丰,其中最为重要的是50卷本的《海国图志》。1841年夏,林则徐遭到投降派的陷害被革职发往伊犁充军,和魏源相遇于途中,便将手中掌握的翻译资料交付魏源。魏源把这些有用的资料编入《海国图志》,并在《序言》中提到资料来源时写道:“一据前两广总督林尚书所译西夷之《四洲

志》，再据历代史志及明以来岛志，及近日夷图、夷语。”对于《海国图志》，魏源不断修订，随时补入西方人新出版的资料，至 1852 年增至百卷本，达 88 万字。《海国图志》比较系统、全面地介绍了外国的自然环境、风俗、地理、政治、经济、文化、科学和军事方面的情况。

徐继畲，山西五台人，道光朝进士，曾先后任京官、知府、道台。1840 年鸦片战争爆发，他调任福建汀漳龙道，与闽浙总督一起抗英，击退了进犯厦门的英军。鸦片战争战败后，他总结教训，深知必须打破封闭的局面，让国人多多了解西方世界。他广泛收集资料，请人编译外国书籍，并从西方人士的口中了解情况，于 1844 年撰成《瀛环志略》。他在手稿本中写道：“道光癸卯（1843 年）冬，余以通商事久驻厦门，米利坚人雅裨理者，西土淹博之士，挟有海图册子，镂板极工，惜不能辨其文也。暇日引与晤谈，四海地形，得其大致，就其图摹取二十余幅，缀之以说，说得多之雅裨理，参以海图闻见录、海岛逸见录、西域闻见录、海岛逸志及泰西人高厚蒙和诸书，是曰瀛环考略，未见见详，故名曰略也。”

徐继畲提到的这位雅裨理是美国传教士，经常向徐介绍西方的情况。1844 年 1 月 27 日，雅裨理在日记中写道：“我们会见布政使（指徐继畲——引者按）已有多次。……这是我迄今遇见的最喜欢提问的一位中国高级官吏。在他提出有关外国的许多问题之后，我们提议将带一本地图册来，把他最感兴趣的地点、方位及范围，指点给他看。对此，他高兴地同意了。一天下午，我们带了尽可能多的资料送给他，这是在他约定的极短时间内尽力而为提供的。我们答应赠送给他有关基督教的一些书。昨天为他捆了一包，其中有《新约全书》和一些别的书。”

雅裨理同年 5 月的一天，又写日记形容了徐继畲友好的态度和勤学不辍的精神，留下了这样一段文字：“他既不拘束，又很友好，表现得恰如其分。显而易见，他已经获得了相当多的知识。他对了解世界各国状况，要远远比倾听天国的真理急切得多。他画的地图还不够准确。他不但要查对经度和纬度，以便标出确切的地理位置，更把目标放在搜集各国的大小版图、重大的政治事件和商务关系，特别是同中国的商务关系上。对英国、美国和法国要比其他国家给予更为详尽的考察。”

《瀛环志略》共有 10 卷,1 至 3 卷叙述全球概况,并介绍亚洲各国;4 至 7 卷介绍欧洲诸国,8 卷介绍非洲的国家,9 卷和 10 卷则介绍南北美洲。全书含有世界地图及各国地图 45 幅。该书不单纯介绍地理,也较为详细地介绍了西方的政治、经济、文化等方面的情况。康有为、梁启超都深受这本书的影响。

清末时期的中国为西方列强所觊觎。西方的传教士纷纷来到中国从事传教活动,他们创办了一些翻译机构,目的是翻译宗教类书籍,但事实上译介了不少科学文献。英国传教士创办的墨海书馆、格致书室、广学会,以及美国教会创办的广州博济医院、益智书会和中华书馆,都译介了大量科学书籍。

墨海书馆开始印书时,采用的是我国传统的木质雕版术,后改为先进的滚筒印刷,质量优良,很得时人称羨。梁启超曾在《读西学书法》中写道:“《谈天》初译成,在上海墨海书局发印,册大将径尺,图表朗明,纸刻今绝。”王韬曾在墨海书馆编译书籍,达 13 年之久。1848 年他初次来到墨海书馆,就被馆内热闹的场所所吸引。他在《漫游随录》一书中这样描绘道:“时西士麦都思主持‘墨海书馆’,以活字板机器印书,竟谓创见。余特访之,竹篱花架,菊圃兰畦,颇有野外风趣。入其室中,缥緜插架,满目琳琅。……后导观印书,车床以牛曳之,车轴旋转如飞,云一日可印数千番,诚巧而捷矣。书楼俱以玻璃作窗牖,光明无纤翳,洵属琉璃世界。字架东西排列,位置悉依字典,不容紊乱分毫。”

麦都思非常赏识王韬的才学,聘请他来墨海书馆工作。王韬主要为传教士们审校译稿,同时自己也参与译述。在馆期间,他与著名汉学家伟烈亚力等人合译的著作主要有《重学浅说》和《西国天学源流》等。

在墨海书馆,除过麦都思、伟烈亚力、美魏茶、雒颀、慕维廉及艾约瑟等英国译员,还有一些杰出的中国译员,如李善兰等。李善兰是我国著名的数学家,与英人一道合译过《重学》、《代数学》、《代微积拾级》、《谈天》和《植物学》。

格致书室创办于 1875 年,由英国传教士傅兰雅主持事务。傅兰雅对我国近代的科技翻译做出过巨大的贡献。据梁启超的《西学书目表》统计,1896 年以前的 20 余年间,江南制造局与教会人士译刊

的西书共 353 种。而傅氏在徐寿等中国译家的配合下,一人即译出 129 种,内容涉及物理、数学、化学、天文、地质、动物、植物、农业、铁路等学科。为表彰他的贡献,清政府授予他三品顶戴。在格致书室期间,傅兰雅与合作者编译了《矿学须知》、《地学须知》、《重学须知》、《光学须知》、《化学须知》、《热学须知》、《曲线须知》、《声学须知》、《力学须知》、《水学须知》、《三角须知》、《画法须知》、《天文须知》、《代数须知》等 44 种科技书籍。到了 1888 年,在全体译员的努力下,格致书室出售之书已多达 878 种,销量 50 万册。

广学会由英国传教士李提摩太经营和管理,其译印发行的书籍,对于中国的变法维新产生过一定的影响。光绪皇帝为了解西学和参考西法,曾找来 129 种新书阅读,其中属广学会译印的就有 89 种。李兆民在《李提摩太传》中对广学会的著译做过总结:“三十余载,所著译如神道、哲理、法律、政治、教育、实业、天文、地理博物、物理之类,以及《万国公报》、《中西教会报》、《大同报》,诸出版都四百数十种,卷数约数百万。”

若论具体书籍,广学会译书中以《泰西新史揽要》(李提摩太、蔡尔康编译)及《中东战纪本末》(林乐知编译)二书的影响最大。《泰西新史揽要》主要内容是介绍欧美诸国资本主义发展的历史,因此颇得维新派人士和思想先进的知识分子的青睐。梁启超在《读西学书法》中称之为“西史中最佳之书”。

广州博济医院由美国传教医生嘉约翰筹办,由于附设有南华医校,为编教材故,曾大量编译西方医书药典,如《种痘书》、《西药略释》、《割症全书》、《花柳指南》、《炎症》、《裹扎新编》、《内科阐微》、《西药释略》、《儿科撮要》、《病理撮要》、《妇科精蕴图说》等。我国的第一位留学博士黄宽 1862 年入博济医院工作,与孔庆高、林应祥等协助嘉约翰译书,把西方先进的医学知识介绍到国内,培养出了许多西医人才,并且为许多中国老百姓医好了病。嘉约翰则利用行医进行传教,一开始便要求病人连同他们的亲友参加展祷会。

益智书会也是一个编译教科书的机构,其主要成员有美国传教士林乐知、狄考文、丁韪良、韦廉臣和英国传教士傅兰雅。林乐知是美国监理会派到中国来的传教士,也是新闻家和翻译家,他于 1882 年曾在上海创办中西书院,自任院长,该院后与苏州的中西书院合并

为东吴大学。1890年,他又创办了上海中西女塾,为表彰他在翻译和教育上做出的贡献,清廷曾赏给他顶戴。狄考文是美国北长老会传教士,1864年在我国山东创建蒙养学堂(小学),1876年改为中学,1876年易名为文会馆,后扩建为大学,为京师大学堂、山东大学堂、江南高等学堂和北洋大学提供了充足的师资。益智书会为当时诸多大学堂编译教科书,其门类丰富多彩,如《圆锥曲线》、《金石略辨》、《天文揭要》、《光学揭要》、《西学乐法启蒙》、《中西四大致》、《治心免病法》、《化学卫生论》、《热学图说》、《百鸟图说》、《植物学》、《幼学操身图说》、《代数备旨》等。

美华书馆由美国长老会于1860年在上海创办,与以上列举的译书机构一样,也翻译和编译了许多科技书籍,如《昆虫学举隅》、《格物入门》等,恕不译述。

清朝政府的洋务派非常注意对西方书籍的翻译,并设立专门的机构从事翻译,以及培养翻译人才。同文馆和江南制造局就是这样的机构。在洋务派的人士中,李鸿章、曾国藩、左宗棠和张之洞都曾为建立翻译馆起过积极的作用。同文馆和江南制造局聘用了大批本国及外籍的译员。外籍译员多精通科技知识,懂得一些中文,并且受聘之前均已具有译书的经验。中国译员里有许多本人就是科学家;还有一部分出自于外语院校或留过洋,兼通科技知识;另有一些人曾在墨海书馆等翻译机构工作过,具有丰富的经验。在这些译员中,最为出色的当属徐寿和华蘅芳。

徐寿(1818~1884),江苏无锡人,精通制造工艺,在制造轮船、枪炮和弹药等方面多有发明创造,曾自制镪水、药汞和炸药。他和著名数学家华蘅芳及吴嘉廉合作,制造出了我国第一台蒸汽机,并于1864年造出了第一艘轮船“黄鹄”号。次年江南制造局成立,他为首任襄办。在他的指导下,造出我国首批兵船及各类船用大炮。1868年,制造局设立翻译馆,他兼任翻译,与西人傅兰雅合作译出多种西方书籍,其中有《化学鉴原》、《营城揭要》、《西艺须知》、《宝藏兴焉》、《化学补编》、《化学求数》、《化学考质》、《物体遇热改易说》和《法律医学》等。他一生译书13种,共数百卷之多。

华蘅芳(1833~1902),江苏无锡人,与徐寿是挚友。两人一道研制出我国第一台蒸汽机及第一艘轮船。他们在江南制造局的翻译

馆跟傅兰雅、林乐知、麦考温等英美人士合作，翻译出了许多科技书籍。华蘅芳参与译述校审的书籍不下 17 种，其中有《防海新论》、《代数学》、《代数难题解法》、《微积溯源》、《三角数理》、《算式解法》、《决疑数学》、《合数学》、《代数总法》、《风雨表说》、《地学浅释》、《金石识别》、《石印开矿器法图说》、《御风要求》、《相等算式理解》和《配数算法》等。他译的多为数学书，而且他本人也撰写了许多这方面的著作。他的著译成果是我国数学学科的宝贵财富，至今仍被视为珍宝。

江南制造局是晚清最为重要的科技翻译机构，所译科技书籍 100 余种，其中一部分躲过乱世，流传了下来。20 世纪 30 年代，化学家曾昭抡在《关于近代中国化学史的一封信》中有这样一段文字记载：“按江南制造局早经停办，其所遗存书籍等等，存置上海兵工厂，多年无人过问。数年前上海兵工厂停办，财产由军政部兵工署派员保管，时俞大维君接任兵工署长。清理时无意中发现完整无缺之制造局译书共九套，颇为以宝。盖此项与我国科学史有重大关系之典籍，虽市上间可零星购得数种，早已无人窥其全豹矣。嗣以余之介绍，两年前兵工署方面，乃慨将此项贵重之仅存本，拨数套分赠南北各主要学术机关，以资保存而广流传。当时得到是项书籍者，尚有北平国立北平图书馆（最近已将其完全编目）。此外北京大学及清华大学据称各得一套。”

自中日甲午战争以后，一些官员和知识分子意识到中国过于贫弱、落后，于是要求光绪帝仿效日本的明治维新，自上而下实行维新变法。维新派的有识之士与洋务派在看法上有所不同，他们认为，中国要富强就得全面实施政治维新，废除科举，广译西书，而不是仅仅购买一些洋枪洋炮或者开办少量的矿山、铁路。他们不满足于洋务派那种零敲碎打的小规模译书，而是建议各省都设立译书馆，全面翻译自然科学、社会科学方面的书籍。

1894 年，留法博士马建忠（1845～1900）撰《拟设翻译书院议》，其中写道：“近今上海制造局、福州船政局与京师译署，虽设有同文书馆，罗致学生，以读诸国语言文字。第始事之意，止求通好，不专译书，即有译成数种，或谨为一事一艺之用，未有将其政令治教之本原条贯，译为成书，使人人得以观其会通者，其律例公法之类，间有择

译,或文辞艰涩,于原书之面目,尽失本来;或挂一漏万,割裂重复,未足资为考订之助。”

刑部左侍郎李端棻等纷纷上疏,力请设立大型的译书馆,“广集西书之言政治者,论时局者,言学校农商工矿者,及新法,新学近年所增者,分类译出,不厌详博,随时刻布,廉价发售,则可以增益见闻,开广才智矣”。

江标、袁世凯、黄遵宪、陈宝琛和康有为成立强学会,命梁启超负责编译出版《中外纪闻报》,日出一册,免费分送各官邸,以宣传维新。后来,此报遭守旧派所忌,为后党下旨封禁。

1896年,强学会创办《时务报》,由梁启超任主笔。时务报馆大力译书,翻译了《日本教育制度》、《法国印花税章程》、《商办铁路章程》等一系列颇具影响力的书籍。

1897年,梁启超在上海集资办大同译书局,由康有为之弟康广仁任经理。他们的宗旨是:“首译各国变法之书,及将变未变之际一切情形之书,以备今日取法。译章程书,以资办事之用。译商务书,以兴中国商学,挽回权利。”

1898年,维新派成立了广智书局,译员有梁启超、梁启勋兄弟,另外还有许多维新派人士,其中不少人都是康有为的弟子。他们译的多为日人所著之书,其中包括:《英国宪法史》、《埃及近代史》、《俄罗斯史》、《世界近代史》、《希腊独立史》、《俄蚕食亚洲史略》、《东亚将来大势论》和《近世社会主义》等。《近世社会主义》是我国比较系统地介绍马克思学说的第一部译著。原书作者是日本的福井准选,译者名叫赵必振。该书分为上下册,详细阐述了马克思的学说,盛赞他“为社会主义定立确固不拔之学说,为一代之伟人”;该书的作者认为马克思主义“以深远之学理,精密而研究之,以讲究经济上之原则,而认信真理与正理,故以多数之劳民,容易实行其社会主义。”

广智书局出版该译著的目的有二:一是向读者介绍马克思关于劳动者的学说,二是要读者明晰正理,区分党派。正如该书的广告中所言:“本书关系中国前途者有二端:一为中国后日日进于文明,则工业发达不可限量,而劳动者问题大难解释,此书言欧美各国劳动问题之解释最详,可为他日之鉴法;一为中国之组织党派者,当此幼稚状态,宗旨混淆,目的纷杂,每每误入歧途,而社会党与无政府党尤在

疑似之间,易淆耳目。如社会党,本世界所欢迎,而无政府党乃世界所嫌恶,混而一知,贻祸匪浅。是书晰之最详,俾言党派者知有所择。”

清末时期的科学翻译形成了我国翻译史上的“高潮”,但就其译书的知识内容而言,还是比较浅显的,除少量经典著作之外,大多相当于国外中等教学用的教材。到了民国时期,译书中便不乏最新专著了,知识层次明显提高,堪为高等院校所习读。国民政府设立了编译馆,译介科学书籍,编译中等、高等教科书,但其作用远不如民间的翻译出版机构以及科学社团。比较出名的民间翻译出版机构有:商务印书馆、生活周刊社、亚东图书馆和中华书局。另外还有三联书店、启智书局、光华书店、未名社、新文化书店、中华出版社、东亚书局等近 80 家出版机构,都大量译介西方的科学书籍,其规模可谓蔚为大观。

民国初期成立的科学社团主要有广州的中华工程师会(1912)、上海的中华医学会(1915)、上海的中国农学会(1917)、南京的中国心理学会(1921)、北京的中国化工学会(1922)、北京的中国天文学会(1922)等。赵元任等人还在美国成立中国科学社;王兆荣等在日本成立丙辰学社;丁文江等人联合瑞典学者安特生成立了中国地质学会。这些学会都有自己的刊物,译介了许多西方的科技文章。

总之,清末民初的科技翻译促进了我国各科学门类的发展,也更新了国人的观念,对我国的政治、经济、军事等诸多领域都产生了不可估量的影响。在翻译的过程中,造就了许许多多栋梁之材,如杨杏佛、周培源、梁思成、马君武等,他们著译并举,成为我国科学事业的基石。

第五章 小说翻译及其划时代的作用

清末民初是一段动荡的时期。中国人不甘心当弱国里的弱民，要求变革的呼声一浪高过一浪。文化领域正在孕育着一场暴风骤雨般的大革命。以梁启超为首的新派人物首先发难，掀起了一场规模浩大的小说界革命。他们倡导将西方的小说译介过来，为中国的小说输入新的概念。清末的小说翻译就是在这种大背景下展开的，逐渐汇集成滚滚洪流。在翻译过来的外国文学作品中，绝大多数是小说，其他形式的文学作品只是凤毛麟角。据统计，翻译过来的外国散文仅有四篇，诗歌也少得可怜，小说却一枝独秀，多达 1000 余种。由于小说的功能是塑造人的灵魂，主导人的意识，也起着改良社会、揭露社会现实的作用，而清末的政治异常黑暗，故进步文化人士热衷于引入西方小说以抨击社会时弊。

其实早在 17 世纪，西方小说就借着欧洲传教士的译笔走进了中国。1608 年，意大利耶稣会传教士利玛窦刊印《畸人十篇》，介绍了几则伊索寓言故事，使中国人（仅一小部分上层人士）首次知道了欧洲文学。后来，比利时的传教士金尼阁出版了《况义》，登载了 22 篇翻译成汉语文言文的《伊索寓言》故事。同治年间，上海英商创办《申报》，开始译登西方小说，以吸引读者。梁启超在上海租界办《时务报》，连载过英国作家柯南道尔的《福尔摩斯侦探小说集》里的四篇故事。上海的文学期刊《瀛寰琐记》连载了蠡勺居士翻译的英国小说《听夕闲谈》，以及静轩居士翻译的日本小说《江户繁昌记》。此二人没有署真名，仅用的是含糊的名称“居士”什么的。由此可见，人们对小说的偏见还是比较严重的。译者肯定都是学识渊博的名人雅士，只是惧怕翻译小说有辱自己的名声，才不肯署名吧。不过，这个不肯露真名实姓的“蠡勺居士”倒是颇具真知灼见，声明自己译书的目的在于输人民主思想，使中国繁荣昌盛。他在《听夕闲谈》小叙中说道：“今西国名士撰成此书，务使富者不得沽名，善者不必钓誉，真君子神采如生，伪君子神情毕露，此则所谓铸鼎象物者也，

此则所谓照渚燃犀者也。固逐渐翻译之，成为华字小说，书名《昕夕闲谈》，陆续附刊，其所以广中土之见闻，所以记欧洲之风俗，犹其浅焉者也。诸君子之阅是书者，尚勿等诸寻常之平话、无益之小说可也。”

1897年，天津《国闻报》创刊，仿效上海《申报》附刊小说；创办人严复和夏穗卿合作发表了《本馆附印小说缘启》，此可以说是论述现代小说的第一篇文字。严复从事翻译时以翻译学术著作为宗旨，没有翻译过西方的小说，但他却确立了文学翻译的三字标准“信、达、雅”。这个时期的翻译家并不把小说翻译视为自己的职业，而是想通过翻译让国人了解海外的风土人情、社会变革以及政坛上的风风雨雨。梁启超最感兴趣的是政治小说，目的是寻求救世良方，故对小说中的“公卿硕儒”发表的政治见解尤为重视。他一马当先，率先翻译政治小说。一时，译者群起而效之，翻译出了《雪中梅》等多部政治小说。周桂笙、李伯元和吴趼人等，开始采用白话文，以章回小说的形式译介外国小说，受到小市民和知识界的普遍欢迎。

周桂笙(? ~1926)，上海人，字树奎，曾肄业于上海中法学堂，治英法文。先为梁启超主编的《新小说》杂志撰稿，后在汪庆祺主办的《月月小说》杂志社任译述编辑，从此走上了翻译西洋文学的道路。他的译品大都是用当时的报章体，即浅近的古文以及白话文为模式，采取直译的方法。当然，他也有许多缺点，如译品不注明出处、不标明作者，甚至任意删改原文，但他的成就令人不敢小觑。他的主要译作有小说《毒蛇圈》、《八宝匣》、《失舟得舟》、《左右敌》、《飞访木星》、《海底沉珠》、《红痣案》、《含冤花》、《妒妇谋夫案》、《福尔摩斯再生案》、《新闢译谐》（童话）以及《新庵译萃》（散文）。另外，他还译过一些短篇小说等其他类型的文学作品，散见于《新小说》和《月月小说》等清末报刊杂志上。

周桂笙一生积极倡导翻译西学，早在求学期间就曾发起组织过“译书交通公会”，其宣言指出：“中国文学，素称极盛，降至晚近，日即陵替。好古之士怒焉忧之，乃亟亟谋所以保存国粹之道，惟恐失坠；蒙窃感焉！方今人类，日益进化，全球各国，交通便利，大抵竞争愈烈，则智慧愈出，国亦日强，彰彰不可掩也。吾国开化虽早，闭塞已久，当今之世，苟非取人之长，何足补我之短！然而环球诸国，文字不

同,语言互异,欲利用其长,非广译其书不为功!顾先识之士,不新之是保,抑独何也?夫旧者有尽,新者无穷,与其保守,无宁进取!而况新之于旧,相反而适相成!苟能以新思想新学术源源输入,俾跻我国于强盛之域,则旧学亦必因之昌大,卒收互相发明之效,此非译书者所当有之事欤!”

周桂笙提倡译书时用通俗的语言,把“民众”作为译品的读者,而不是像林纾那样邀宠于旧文人阶层。他在翻译《毒蛇圈》的时候,非但采用白话文,还一反当时流行的“意译”常例,用的是直译法,开了直译小说之先河。为此,他在书首郑重地声明:“我国小说体裁,往往先将书中主人翁之姓氏来历叙述一番,然后详其事迹于后;或亦有用楔子、词章、言论之属以为之冠者。盖非如是则无下手处矣。陈陈相因,几于千篇一律,当为读者所共知。此篇《毒蛇圈》为法国小说巨子鲍福所著,乃其起笔处即就父女问答之辞,凭空落墨,恍如奇峰突兀,从天外飞来;又如燃放花炮,火星乱起。然细察之,皆有条理,自非能手,不敢出此!虽然,此亦欧西小说家之常态耳!爰照译之,介绍于吾国小说界中,弗以不健全讥之!”他的译本打破了中国小说的传统模式,语言通俗易懂,为旧文人所鄙视,也正因为如此,他的名气没有林纾等人那么大。不过,他的翻译非常符合新文化的主导思想,为翻译迈入一个崭新的时代起到了引路的作用。

清末时期,无论是小说的创作还是翻译都达到了高潮,展现出一派欣欣向荣的景象。根据《涵芬楼新书分类目录》所记,翻译小说达400种,创作的小说为120种。各类报刊杂志纷纷以登载翻译小说为荣,于是形成竞争之势。李伯元主编的《绣像小说》半月刊曾刊载过吴棹翻译的《灯台卒》(波兰显克微支著)、《山家奇遇》(美国马克·吐温著)以及其他入译的《卖国奴》(德国苏德蒙著)、《回头看》(美国威士著)、《珊瑚美人》(日本青山居士著)、《梦游二十一世纪》(荷兰达爱斯克洛提斯著)等。黄摩西主编的《小说林》曾经刊载过东亚病夫(曾朴)译的《马哥王后佚史》(法国雨果著)、陈壁鸿译的《电冠》(英国佳汉著)和《苏格兰独立记》等。

在五彩缤纷的外国小说中,科学小说非常受中国读者的青睐。中国读者眼界大开,思维也得到了启发。他们从小说中看到了科学的神奇性和伟大性。仅仅儒勒·凡尔纳一人的科幻小说就被翻译过

来 17 种之多。针对这种现象,鲁迅曾说过:“我国说部,若言情谈故刺时志怪者,架栋汉牛,而独于科学小说,乃如麟角。智识荒隘,此实一端。故苟欲弥今日译界之缺点,导中国人群以进行,必自科学小说始。”鲁迅于 1903 年和 1904 年两年之间,一口气译出了 3 部科学小说:《月界旅行》和《地底旅行》(二书均为儒勒·凡尔纳著),以及《北极探险记》。

儒勒·凡尔纳(Jules Verne, 1828 ~ 1905)是法国著名的科学幻想小说和冒险小说作家。其代表作是《格兰特船长的儿女》、《海底两万里》和《神秘岛》。他的《月界旅行》叙述 3 个人乘坐一颗炮弹,从地球的吸力区过渡到月球的吸力区,环游月球一周后又回到地球,落在地球的洋面上。书中有许多大胆的设计,已为今日人类的实践所证实。《地底旅行》讲述一位地质学教授从冰岛的斯奈弗火山口进入地心,在地底下经过漫长的 3 个月的旅行,欣赏了地下种种奇观之后,又从地中海斯多伦波利岛的一个火山口回到了地面上。

除过儒勒·凡尔纳的作品,还有一些科幻小说也被译成了中文,如法国佛林玛斯安的《世界末日记》、荷兰达爱斯克洛提斯的《梦游二十一世纪》(杨德森译)和日本押川春浪的《空中飞艇》(海天独啸子译)等。

《世界末日记》,“言地球日老,太阳日冷,世界遂成冰雪,而人类尽矣。其末日也,仅有男名阿美利坚,女名爱巴,以终其局,盖寓言类也。语极凄惨奇诡,译笔典雅,足以达之……”(引自《小说经眼录》)

《梦游二十一世纪》,“书纪西历纪元后二千零七十一年事。届时科学日精,造成大同世界,人民乐利,销尽战争。气球御风于天中,气筒运暖于地下。文明极点,读之令人神往。此书风行欧土,递相翻译。此本英文译成,文笔亦畅达可读……”(同上)。

《空中飞艇》,“是书以科学之思想为主脑,复以才子佳人之事组织之,遂觉结构新奇,一洗陈腐。译笔复雅驯修洁,尤觉豁目……”(同上)

在清末民初翻译小说的潮流中,最应该注意的是侦探小说的翻译,其译书量之大,远远超过了政治小说和科学小说。这种体裁的小说与科学小说一样,在以前的中国是闻所未闻的。中国传统小说有描写官府断案和马快捕盗的,哪见过福尔摩斯的那种案情分析及逻

辑推理。1896年,梁启超主编的《时务报》初次登载译成中文的英国柯南道尔的侦探小说时,作者在英国才锋芒初露于文坛。此后,他的《福尔摩斯侦探案》,马利孙的《马丁休脱侦探案》以及维尔特的《奇狱》等书的译本,便风靡于中国。有周桂笙、包天笑、陈仙蝶译的《杜宾塞探案》、《桑狄克侦探》、《亚森罗频奇案》等;有张昭汉与陈鸿壁翻译的《斐乃杰奇案之一》、《盗面》等;有周瘦鹃与严独鹤合译的《福尔摩斯侦探案》,以及周瘦鹃与张碧梧合译的《亚森罗频新奇案》等。

阿瑟·柯南道尔(Arthur Conan Doyle, 1859~1930),英国著名侦探小说作家,因为塑造了福尔摩斯这个侦探家的典型而闻名于世。柯南道尔本是位医生,但酷爱文学,热衷于文学创作。他的主要作品有:《血字的研究》、《四签名》、《波希米亚丑闻》、《银花马》、《巴斯克维尔的猎犬》、《空屋》、《归来记》、《恐怖谷》、《最后致意》等。柯南道尔属于新浪漫主义作家。他在一定程度上注意到社会问题的严重,但对重大的社会问题及劳动人民的处境并不关心。他追求情节的曲折复杂、场面的紧张惊险,着意渲染气氛,吸引读者,但却不注意描写的真实性。他的作品涉及到了社会上的种种犯罪问题,客观上也反映了一些社会状况,然而缺乏严肃性和深刻性。

政治小说、科学小说和侦探小说对当时的中国产生了深远的影响,但真正改造了中国人的思想,提高了中国人认识的还是翻译过来的文学小说。以林纾为旗手的文学小说翻译虽然在质量上由于历史的原因显得比较粗糙,译者在主观意识上存在着这样和那样的局限性,以至于不尊重原作,任意地删减内容,但那些译品毕竟是有震撼力的,令中国读者耳目一新。中国的文学家们也大受其益,他们将外国文学小说中富于营养的成分提取出来,融入自己的小说创作。无论是在语言结构还是在思想内容上,中国的小说多多少少都受到了西方小说的影响。当时的译者有许多都是政治家和思想家,他们在翻译文学小说时,并不把翻译标准放在重要的位置,不斤斤计较某词某句是否翻译得当,而是利用翻译宣传他们的政治观点,有时甚至会着意歪曲原文的意思以影响读者。例如,苏曼殊在翻译雨果的《悲惨世界》时,不仅将厚厚的一部巨著缩译成了只有10回的小薄册子,还添加了与原本风马牛不相及的议论:“那支那的风俗,极其野蛮,人人花费许多银钱,焚化许多香纸,去崇拜那些泥塑木雕的菩

萨。更有可笑的事，他们女子，将那天生的一双好脚，用白布包裹起来，尖促促的好像猪蹄子一样，连路都不能走了。你说可笑不可笑呢？”

在那个新旧世纪交替的历史时期，大量的俄罗斯文学作品被介绍进了中国。例如，任廷旭翻译了克雷洛夫的《狗友篇》、《鲈鱼篇》和《狐鼠篇》，1900年由广学会收入《俄国政俗通考》。1909年至1913年，毋我等翻译了普希金的短篇小说《俄帝彼得》、《神枪手》和《棺材匠》等，发表在《小说时报》上。

托尔斯泰的作品翻译过来的比较多。根据戈宝权撰写的《托尔斯泰和中国》中的记载，教会报刊于1907年译载了《托氏宗教小说》，“译者是德国叶道胜牧师和中国人麦梅生”。这本中式排印和线装的小说集，是根据英国尼斯比特·贝恩翻译的《托尔斯泰小说集》转译的，由香港礼贤会出版，在日本横滨印刷，在香港和我国内地发行。书前印有托尔斯泰的相片，叶道胜写的英文前言，王炳堃和叶道胜两人写的序文。这个集子共收了12篇托尔斯泰用宗教题材写成的所谓“民间故事”：《主奴论》（《主与仆》）、《论人需土几何》、《小鬼如何领功》、《爱在上帝亦在》、《以善胜恶论》（即《蜡烛》）、《火勿火胜论》、《二老者论》、《人所凭生论》、《论上帝鉴观不爽》、《论蛋大之麦》、《三耆老论》、《善担保论》（即《教子》）。天笑生译出托尔斯泰的短篇小说《六尺地》（即《一个人需要多少土地》），1914年发表在《小说月报》上；同年，《中华小说界》发表了刘半农译的托氏短篇小说《如何故耶》。林纾与陈家麟合译《罗刹因果录》，1915年由商务印书馆出版，内含8篇小说：《二老朝陵》（即《二老者》）、《观战小纪》（即《袭击，一个志愿兵的故事》）、《幻中得道》（即《教子》）、《天使沦谪》（即《人依何为生》）、《梭伦格言》、《觉后之言》（即《伊里耶斯》）、《岛仙海行》（即《三隐士》）和《讼祸》（即《放了火就难以扑灭》）。同年，雪生翻译了《雪中围》（现译《主与仆》）；朱东润翻译了《骠骆父子》（现译《两个骠骑兵》）。1916年，《小说名画大观》登载了马君武翻译的托氏小说《绿城醉客》（现译《卢塞恩城》）。

法国的文学小说也有许多在晚清时期被翻译了过来。1907年和1908年之间，上海商务印书馆刊印了伍光建翻译的大仲马的3部

连续小说:《侠隐记》(现译《三剑客》或《三个火枪手》)、《续侠隐记》(现译《二十年后再续》)和《法官秘史》(现译《十年后再续》)。大仲马的《基督山伯爵》在1844年便有人译成了中文,并出版发行,1906年又以《几度山恩仇记》为名重译。对于大仲马的作品,林纾译过《蟹莲郡主传》和《玉楼花劫》;公短译过《大侠盗》;包天笑译过《大宝窟王》;冷雪译过《赛雪儿》;洪观涛译过《地亚小传》。

至于雨果的作品,包天笑译过《侠血奴》和《铁窗红泪记》;平云译过《孤儿记》;陈冷血译过《卖解女儿》;狄楚青译过《噫有情》;俞忽译过《活冤孽》。

赵瑞蕻翻译了斯汤达的《红与黑》及《嘉思德乐的女主持》;徐迟译了《帕尔玛宫闱秘史》。戴望舒翻译了梅里美的《嘉尔曼》(现译《卡门》)和《高龙芭》;同时,梅氏的中篇小说《伊尔的美神》以及《鸩鸟姑娘》也被翻译了过来。在这段时期,莫泊桑的作品被译成中文的有:短篇故事《义勇军》、《月夜》、《羊脂球》和《项链》;长篇小说《一生》、《遗产》、《漂亮的朋友》、《人心》和《两兄弟》。巴尔扎克、福楼拜、左拉、都德和罗曼·罗兰的作品也都被大量译作中文,为中国广大读者所喜爱。

在清末民初,美国小说有许多被介绍给了中国读者。第一部翻译成中文的美国小说是华盛顿·欧文的《瑞普·凡·温克尔》,刊登在1872年4月22日的《申报》上。华盛顿·欧文(Washington Irving, 1783~1859),有“美国文学之父”之称,主要作品有《纽约外史》、《见闻札记》、《布雷斯勃列奇田庄》、《哥伦布传》、《攻克格拉纳尔》、《阿尔罕伯拉》等。《瑞普·凡·温克尔》是他写得最出色的短篇小说,也是美国最早的短篇小说之一,故事以殖民地时期纽约哈得逊河畔一个山村为背景,描写贫苦农民瑞普·凡·温克尔的奇特遭遇。瑞普是个心地善良、和蔼可亲的人,非常热心于给别人帮忙,可是料理起自己的家务和田地来,却感到事事不如意,什么也搞不好。妻子嫌他窝囊,常跟他吵架。一天,瑞普为了逃避妻子的责骂,扛着猎枪到卡兹吉尔山去打猎。这是一个闹鬼的地方。他因喝了山里的仙酒躺下便睡着了,这一觉就是20年。当他醒来回到村中时,发现旧日的生活环境已荡然无存,整个社会经历了一场深刻的变革——美国脱离英国独立了。他成了旧时代的人物。作者以轻快的笔调描

绘了当时的自然景色和风俗人情,以及那种悠然自得、闭目塞听的山村生活;还通过对酒店招牌上画像的改动等细节描写,说明从宗法制社会到资本主义社会只不过是换了个招牌,贫苦农民从中并未得到什么好处。

在1891年和1892年间,《万国公报》连载了美国作家贝拉米的《回头看纪略》(由李提摩太节译),该书后又更名为《百年一觉》,1894年由广学会正式出版。此书在中国风靡一时,对康有为也影响极大。他在拟就《大同书》的时候,某种程度上也参照了这本书的内容。就连康有为自己也承认:“美国人所著《百年一觉》书,是大同影子。”另外还有些美国作家,如爱伦·坡和马克·吐温等人的作品,也走进了中国。

至于英国文学作品的译介,规模更为宏大,仅林纾一人(与他人合作)就推出译品达101种之多。前边已一一列举,此处恕不赘述。

日本小说,最早被译为中文的是古典著作《忠臣藏》(鸿蒙陈人于1815年译出)。此后,押川春浪(1876~1914)、樱井颜一郎(1827~1929)等人的作品陆续被介绍入中国。押川春浪是位科学、冒险小说家,海天独啸子翻译了他的《空中飞艇》(明权社1903年版);包天笑翻译了他的《千年后之世界》(群学社1904年版);徐念慈翻译了他的《新舞台》(小说林社1905年版);金石、褚家猷翻译了他的《秘密电光艇》(商务印书馆1906年版)。

樱井枫村也是位著述颇丰的作家。商务印书馆编译过他的《杉木舟》(1908年版)和《航海少年》(1914年版);金石翻译了他的冒险小说《澳洲历险记》(商务印书馆1915年版)。

在译介日本小说方面,商务印书馆起到了很大的作用。王凌在《日本代近文学翻译在中国》一文中说:“商务印书馆出版的《说部丛书》便收集了许多这类日本文学的翻译作品。主要有小栗风叶的《鬼士官》,尾崎红叶的《寒牡丹》、《美人烟草》、《侠黑奴》;押川春浪的《秘密电光艇》、《侠女郎》;黑岩泪香的《寒桃记》、《天际落花》、《忏悔记》、《鸳鸯离合记》;樱井枫村的《澳洲历险记》、《杉木舟》、《桔秀雄》;岛樱庵的《美人岛》;村井弦斋的《血蓑衣》;横井时敬的《模范町村》;德富芦花的《不如归》等。其中,林纾、魏易合译的《不如归》影响最大,被称为‘家庭小说’的代表作。《不如归》写的是以

海军少尉川岛武男的出征和爱妻浪子的疾病为中心而展开的家庭纠纷故事。小说描绘出了出身于名门的大家闺秀的不幸生活,对歧视妇女的封建旧观念,从人道主义立场进行了批判,并提出了当时社会所面临的一些迫切问题,如婆媳关系,夫妻关系,家族观念,以及官商和军人勾结等问题。由于内容深刻,感情真实,文字优美,特别是它的反封建主题,引起中国读者的广泛共鸣,被推为近代日本文学翻译中具有代表性的作品。短期内曾数次再版。以后又以‘林译小说’为名,改版发行。1913 年收入《小本小说》丛书。1915 年《说部丛书》甚至出版了《续不如归》,成为当时的畅销书……”

清末民初的翻译家,比较出名的除过梁启超、严复、林纾以及周桂笙之外,伍光建、徐念慈、包天笑和周瘦鹃等也广为人知。

伍光建(1866~1943),广东新会人,曾用笔名君朔。15 岁考取北洋水师学堂,曾受教于严复。1886 年被派往英国格林威治皇家海军学院学习军事。1891 年归国后,回北洋水师学堂任教,同时刻苦钻研中国文、史、哲方面的学问。1905 年随载泽等赴欧美国考察,萌发了对西方科学、文化、文学的兴趣。回国之后,动手翻译西方文学、历史和哲学方面的书籍。他大约翻译了 130 余种书,可谓高产翻译家。其主要译作有:英国谢立丹的《造谣学校》及《论姻缘》;狄更斯的《劳苦世界》(现译《艰难时世》)和《二京记》(现译《双城记》);菲尔丁的《大伟人威利特传》和《妥木宗斯》(现译《汤姆·琼斯》);夏洛蒂的《孤女飘零记》(现译《简·爱》);斯威夫特的《伽利华游记》(现译《格列佛游记》);法国大仲马的《侠隐记》(现译《三个火枪手》)和《续侠隐记》(现译《二十年后》);法朗士的《红百合花》;雨果的《海上的劳工》;莫泊桑的《不祥的马夫》;俄国陀斯妥耶夫斯基的《罪恶与刑罚》(现译《罪与罚》);西班牙塞万提斯的《疯侠》(现译《堂吉珂德》);丹麦安徒生的《野天鹅》;美国霍桑的《蒙面牧师》、《新年旧年》、《梦外缘》和《红字记》(现译《红字》);德国歌德的《狐之神通》等。

在伍光建千余万字的译作中,流传至今并具有强烈影响力的要算大仲马的《侠隐记》和《续侠隐记》了。这两部书在翻译时采用中国章回小说的体例,“归化”味极浓,后由茅盾加注标点。茅盾为这两部书的重印本作序说:

“……我在商务印书馆编译那时(注:1923年)正在标点伍光建译的大仲马的《侠隐记》和《续侠隐记》。伍光建是根据英译本转译的,而且不是全译,有删节。可是他的译本有特点:第一,他的删节很有分寸,务求不损伤原书的精采,因此,书中的达特安和三个火枪手的不同个性在译本中非常鲜明,甚至四人说话的腔调也有个性;第二,伍光建的白话译本,既不同于中国旧小说(远之则如‘三言’、‘二拍’,近之则如《官场现形记》等)的文字,也不同于‘五四’时期新文学的白话文,它别创一格,朴素而又风趣。”^①

此处引用伍译《侠隐记》第一回“客店失书”中有关达特安辞别父母后,出外冒险的一段情节:

达特安装束好了,出了门,一路上就挥拳舞剑,寻人争斗。他所骑的马,模样古怪,过往的人看见,禁不住笑,及看骑马的人,腰挂长剑,两眼怒气冲冲,便不敢开颜大笑,只好拿一边脸笑。一路无事。到了蒙城弥罗店门口,没人出来执马镫,达特安只好自己下马;他看见楼窗里一个人,像贵人模样,貌甚严肃,同两个人说话。达特安疑心那三个人总是评论自己。留心细听,听得那三个人虽然不是评论自己,还是评论自己所骑的老马:第一个人在那里说那马难看,那两个听完大笑。著书的人方才已经说过,达特安看见人家一边脸笑,他已经发怒,现在听见人家大笑,岂有不怒之理;他暂时儿不发作,且把那人细看。见得那人年约四十余岁,两睛甚黑,眼光射人,面白鼻大,两撇黑须,身上衣服虽新,却有许多皱纹,似从远路来的。

以下是伍译《续侠隐记》第三回里的两段文字。

第三回 卢时伏荐达特安

再说八点钟达特安到了巴士狄大监。管监的叫士林卑,听说有主教的信,赶快出迎。这位士林卑的兄弟,原是前主教立殊理的亲信人,当时是很有名的。从前大将巴桑披关在巴士狄监的时候,他总共

^① 见《新华日报·文摘版》1980年第4期。

关了十二年。他同监的人说：“我们若干年后可以出监了。”巴桑拔说的是：“等士林卑走了，我也出监了。”他的意思，以为立殊理主教死了，士林卑是要走的，巴桑拔也就可以出来。谁知主教死了，管监的并没换人，士林卑还在那里，巴桑拔几乎不能出监。

再说士林卑很恭敬的迎了达特安进来。正好他要吃饭，他就留达特安同吃。达特安道：“我原是很愿意陪你的，不过信面写了‘立刻’两字”。士林卑道：“不错。监卒！把第二百五十六号领下来。”大凡监犯进了监，就不算是人，不叫名姓，只叫号数的了。达特安坐在马上，看见窗子都有粗铁条拦住，墙是很厚的，看了不觉打个冷战。想起二十年前，有一回几乎要关在这里。

伍光建在各“译者序”里零零碎碎表述了他的翻译观。他的儿子伍蠡甫也是位著名的翻译家，他根据回忆，总结了其父对翻译的观点，并以他父亲的口气阐述如下：

“翻译总共是理解和表达这么两件事。对原文懂多少，不一定就译出多少，也有人懂而译不出，因为中文很差。译者如有外文表达力，对原作者在遣词造意上的功力和妙处，自然领会较深，加上中文根底，在这些地方不会轻轻放过，译文也就高明多了。……为了译文准确，先得正确理解原文，正确理解，就是通过原文字面看到原作精神。这样，可以避免在字句上锱铢必较，仅得其貌而失其神。反过来说，也不宜望文生义，故作铺张。例如《天演论》一开头那段从书斋遥望的描写，原著并没有，这样的译法是不宜提倡的。此外，为了译文准确，也不妨把‘信、达、雅’搞搞清楚。这个标准，来自西方，并非严复所创，但我们对于洋人的话，也未可尽信。这三字分量并不相等，倒是‘信’或者说忠实于原文的内容和风格，似应奉为译事圭臬。至于译文是否达、雅，还需先看原文是否达、雅；译者想达、想雅，而有些原文本身偏偏就不达、不雅，却硬要把它俩译出，岂非缘木求鱼。例如英国著名的文学批评史家圣茨伯雷（George Saintsbury）文笔拖沓晦涩，念不了几段就遇到一个疙瘩，很难说得上‘达’，而且也未必‘雅’，译这位先生的著作，恐怕有些地方首先需摸清原义，再加以改写，这样还可以保持一个‘信’字。又如小说中人物有时说话俚俗、粗野，如译到此处也要‘雅’一下，未免多事，而且也太不‘信’了。

……最后，翻译和创作犹如模仿和创新，并非绝然两码事，而是相因为用的。曾孟朴的《孽海花》，善写真人真事，文笔颇有情致，他的法文也好，大可多搞一些翻译。茅盾的翻译也读过不少，都很不错，虽未见过他本人，但总觉得小说成家而丢了翻译，未免可惜。”

徐念慈(1875~1908)，别号觉我，亦署东海觉我，江苏常熟人，也是一个令人不敢小觑的翻译家。1904年，他与人合作开办小说林书店。自此开始译介外国文学作品。他所译之书基本上都不是名作，如英国马斯他孟立特的《海外天》、西蒙纽加武的《黑行星》，日本押川春浪的《新舞台》等，但他的译风讲求的是通俗化，跟周桂笙一样采用白话或浅易的文言文译书，而且忠实于原文，所以读者面还是相当宽的。徐念慈非常喜欢外国的侦探小说。经他校阅和编辑的侦探小说有：《海门案》、《少年侦探》以及《黑蛇奇谭》等多种。可是，后来西方的侦探小说泛滥成灾，引起了徐念慈的忧虑。这些小说布局曲折、情节离奇，对资本主义的社会现实起着一定的揭露作用，但大多都渲染恐怖，以奸淫、凶杀和偷盗为主线，对读者有很大的毒害。徐念慈认为：“我国民公民之资格未完备，法律之思想未普及，其乐于观侦探各书也，巧诈机械，浸淫心目间，余知真欲得善果，是必不能。”

徐念慈大力提倡翻译西方的小说，同时也赞叹于中国小说的精妙，此为西方小说望尘不可及。他曾说过：“西国小说，多述一人一事；中国小说，多述数人数事；论者谓为文野之别，余独不谓然。事迹繁格局变，人物则忠奸贤愚并列，事迹则巧拙奇正杂陈，其首尾联络，映带起伏，非有大手笔、大结构、雄于文者，不能为此，盖深明乎具象理想之道，能使人一读再读即十读百读亦不厌也，而西籍中富此兴味者实鲜，孰优孰拙，不言可解。”

徐念慈对清末译界盲目抢译、粗制滥造等现象深感痛心，提出一些纠正这种现象的措施。他在《余之小说观》中指出：“今者竞尚译本，各不相侔，以致一册数译，彼此互见。……在译者售者，均因不及检点，以致有此骈拇枝指，而购者则蒙其欺矣。此固无善法以处之，而能免此弊病者。余谓不得已，只能改良书面、改良告白之一法耳。譬如一西译书，而于其面，书明原著者谁氏，原名为何，出版何处，皆印出原文，今名为何，译者何人，其于日报所登告白亦如之，使人一见

便知,谓某书者,即原本为某,某氏之著也。至每岁之底,更联合各家,刊一书目提要,不特译书者有所稽考,即购书者亦不至无把握,而于营业上之道德,营业上之信用,又大有裨益也。”

曾孟朴(1872~1935),江苏常熟人,亦名曾朴,笔名东亚病夫,20岁考上举人。4年后入同文馆学习法文。清末曾参加“立宪运动”,为江浙立宪派政团“预备立宪公会”成员,鼓吹改良主义。并任江苏省议员,辛亥革命爆发后加入共和党。曾担任过江苏官产处长、财政厅、财务厅长等职务,与友人徐念慈等人创立小说林书社,从事文学创作活动,所著《鲁男子》和《孽海花》均为清末小说名作。他曾赴法留学,聆听过陈季同的教诲,广泛接触西洋文学,为以后的文学翻译奠定了基础。1928年,他给胡适写信,回忆在法国的情形时说:“我自从认识了他,天天不断去请教,他也娓娓不倦地指示我。他指示我文艺复兴的关系,古典和浪漫的区别,自然派、象征派和近代各派自由进展的趋势;古典中,他教我读拉勃来的《巨人传》,龙沙的诗,法星和莫里哀的悲喜剧,白罗瓦的《诗法》,巴斯卡的《思想》,孟丹尼的小说;浪漫派中,他教我读服尔德的历史,器俄的小说,威尼的诗,大仲马的戏剧,泰恩的批评;一直到近代的白伦内甸的《文学史》和杜丹、蒲尔善、佛朗士、陆悌的作品。又指点我法译的意西英德各国的作家名著,我因此沟通了巴黎几家书店,在三、四年里读了不少法文的文学书。我因此发了文学狂,昼夜不眠,弄成了一场大病,一病就病了五年。”

曾氏专心从事法国文学作品的翻译,其主要译作有:雨果的《泉欤》、《项白乐》、《欧那尼》、《吕克兰斯鲍夏》、《吕伯兰》和《九十三年》;莫里哀的《夫人学堂》;左拉的《南丹与奈浓夫人》等。

曾孟朴于1929年在《真美善》上发表了《读张风用各体诗译外国诗的实验》一文,谈了他对诗歌翻译的看法。他在文中指明诗歌翻译必须达到五点要求:(一)理解要确;(二)音节要合;(三)神韵要得;(四)体裁要称;(五)字眼要切。接下来,他做了进一步的解释:“为什么理解要确?……诗的意义,……往往是恍恍惚惚的、断断续续的,或言在此而意在彼的,或超乎文字以外的。这种境界,却是诗的最高的造诣,差之毫厘,谬以千里。……玉溪的《无题》、渔洋的《秋柳》,古今聚讼,至今尚无确定的解说。本国人解本国的诗,尚

且如此,何况理解外国的诗;稍一不慎,没有不错误的。”

“为什么音节要合?……若一讲到诗,音节便是诗的灵魂。常有许多诗,意思、词句并没有什么特别的好处,然独能动人,叫读的人低徊吟咏,不能自己,听的人欲歌欲泣,不解何故,这就是音乐的关系;……法国马拉曼的诗,诗的意义,差不多全不可解,连他的学生非他自己讲过,也都不懂,但一听他的诗,几乎没有人不感动。他自己说:灵魂是贯串着的妙音。这就是表明他的诗,完全是音乐性,完全是音律。倘使我们译诗,不注意到音节,一字一字照译出来,就算不差,还是一首无灵魂的诗。”

“为什么神韵要得?神韵是诗的惟一精神,是件神秘不可捉摸的东西,决不能在文辞的浮面上可以寻觅得到的,是诗人内心里渗漏出来的香味。……一个人有一个人的神韵,一首诗有一首诗的神韵,这就是诗人的个性表现,也就是一首诗的生命活动。我们译诗,先要了解诗人个性的总和,然后再把所译的诗细细体会,不要把它的神韵走了丝毫的样,那才能算得了神韵。”

“为什么体裁要称?外国诗的体裁和中国诗完全不同:外国诗依种类说,有抒情诗、叙事诗、短诗、学诗、铭诗五种;……若照旧式的意译,有用骚体的,有用五七言古诗的,用五七言律绝诗的,用词曲体的,用歌谣体的;但是,结果总犯一个毛病,还是中国诗……所以译诗能不失作者的神韵格调的,实在很少。就是选择体裁上,究竟该用何种方法为适宜,是一个最难解决的问题。”

“为什么字眼要切?诗的用字,不同散文。古人作诗,往往因一字的变换,劣诗变成佳诗,故有一字师的故事。如王荆公改‘风定花犹舞’为‘风定花犹落’;……便是个例子。外国诗里,一般有这种关系。我们翻译时,把诗人着眼的字,不去细心寻味,照字典上似是而非的解释随意填入,只怕就要点金成铁了。”

包天笑(1875~1973),江苏吴县人,原名包公毅,字郎孙,号天笑。年仅17岁即投身于教育事业,不久到南京的高等学堂继续深造;在狄葆贤创办的《时报》担任编辑;与他人一道合创“南社”。1947年离开上海赴台湾,再经台湾赴香港,常为香港《文汇报》、《新晚报》撰稿。包天笑的译作主要完成于清末民初,有《纪克麦再生案》、《六号室》、《拿破伦之情网》、《波兰遗恨录》、《覆车》和《人覆非

也》等。

包天笑是个多产的翻译家,仅“五四”运动之前的数十年的翻译生涯中,就出译品80余种。人们一般都认为英国作家哈葛德的《迦因小传》是林纾首先引入中国的。其实那是包天笑1901年起笔翻译的第一部作品,只不过只译了上册罢了。继《迦因小传》之后,包天笑又译了无名作者的《三千里寻亲记》、法国儒勒·凡尔纳的《铁世界》、意大利亚米契斯的《馨儿就学记》(现译《爱的教育》)以及法国著名儿童题材作家艾克多·马洛的《苦儿流浪记》等作品,一时蜚声于中国译坛,成为一位知名人物。他的译文通俗易懂,用的是半文半白的语言,对于普通读者颇具吸引力,所以受到广泛欢迎。至今,我们读他的译品也不觉得生疏,反觉得内含美感。我们信手从《馨儿就学记》中拈一段列举如下:

二月二十三日,我侍我父母,往扫先人之墓。支硎山下白马涧,相传为支公饮马地也。时则父母携我及妹往,并随一老苍头。自金阊门,买棹行,虽轻舸一叶,而明窗净几,荡漾于波光山影之中,如入画图也。船娘二十许人,为态至甜净,衣服复楚洁,舟行如飞,和风煦拂,春意中人欲醉。两岸桃花,缤纷如红雨,落英飘坠水面,争为游鱼所接也。

严格地说,包天笑的译品带有那个时代的印记,属于所谓的“豪杰译”,增删随心所欲,改编多处可见,但大体上尚能传达原作的意思,且不失神韵,故至今仍可借鉴。特别是他的译品语言流畅,极致发挥了中文的表达特色,简洁明快、意义深远,给人以遐想的空间。《中国近代翻译文学概论》的作者郭延礼对他的一些翻译作品进行了考证,发现“包著虽稍有漏译、删节、误译,但基本上忠实于原著,……连一些描写自然环境的译文也大体不误。”郭延礼还把包天笑译的契诃夫的《六号室》与汝龙的今译本做了比较。例如,《六号室》第一章开头有一段对环境的描写……

包天笑的译文:

荒村寒市之间,有一公立之病院焉。杂草没胫,牛蒡荨麻之属与

人争道。中有一别室，墙壁粉垩早已剥落无余，烟突亦剩半截。蔓草缘墙而上，蜿蜒如蛇。面对本院，后临旷野一带，绕以鼠色之短围墙。塔尖上矗如刺刃，短垣则护以铁叉，森森密如剑林。呜呼！凡此别室，在俄罗斯则往往施之于病院、监狱，盖哀惨之建筑物令人见之不怡也。

汝龙的译文：

医院的院子里有一幢不大的屋子，四周长着密密麻麻的牛蒡、荨麻和野生的大麻。屋顶生了锈，烟囱半歪半斜，门前台阶已经朽坏，长满青草；墙面的灰泥已经脱落，只剩下一点痕迹了。屋子的正面对着医院，后背朝着田野，小屋子和田野之间由一道钉了钉子的灰色院墙隔开。那些尖端朝上的钉子、那围墙、那小屋本身，都有一种垂头丧气、罪孽深重的特别气象——只有我们的医院和监狱的房屋才会这个样子。

周瘦鹃(1895~1968)，江苏苏州人，原名周国贤，号瘦鹃。中学时代便在文学创作上崭露头角，毕业后即以写作和翻译为业。1916年至1949年间在上海历任中华书局、《申报》、《新闻报》的编辑和撰稿人，还曾主编过《礼拜六》周刊、《紫罗兰》、《半月谈》、《半月》、《乐观月刊》等。他在创作中多使用文言文，文笔流畅，风格独具。如他的小说《真假爱情》非常注重人物性格的塑造，情节也比较复杂。在结构上，周瘦鹃布置了对称的人物关系，把两个女性的爱情观放在一起加以比较。一者将爱情视为占有，一者把爱情看作平等和相互尊重。前者是假爱情，后者则是男女间的真情。小说渲染爱国热情，把对国家的爱情置于男女恋情之上，在读者中引起了良好的反响。周瘦鹃的译品也非常受欢迎。鲁迅说他翻译的《欧美名家短篇小说丛刊》是“搜讨之勤，选择之善”，“足为近来译事之先。似宜给奖，以示模范。”鲁迅把该书称为“昏夜之微光，鸡群之鸣鹤”。除这部著作之外，周瘦鹃那时的译品还有：法国莫泊桑的《铁血女儿》、大仲马的《血海翻波录》及《随后》、英国达雅逊的《孝子碧血记》和《鸳鸯血》、拉惠克的《盲虚无党人》、梅生的《毕竟是非》、《福尔摩斯新探案全集》四册、《世界名家短篇小说集》、苏联高尔基的《叛徒的母亲》等。

解放之后,周瘦鹃仍活跃在文坛和译界,业余时间精心栽花培草,种植盆景,开辟了苏州著名的“周家花园”,成为佳谈。

周瘦鹃一生勤奋耕耘于译坛。自16岁发表第一篇译作——英国作家爱德门的小说《孤星怨》,至“五四”运动前夕,他已推出译作165种,其中多为短篇。他选择的作品有一半都是世界名篇。其中包括:法国大仲马的哲理小说《梦耳》及历史小说《玫瑰一枝》、莫泊桑的短篇《势力》、《伞》、《心照》、《手》、《芳家》和《面包》;英国笛福的《死后之相见》、狄更斯的《星》、史蒂文森的《意外鸳鸯》;美国马克·吐温的《妻》、华盛顿·欧文的《这一番花残月缺》、斯托夫人的《惩骄》;俄国屠格涅夫的《死》、托尔斯泰的《黑狱天良》、高尔基的《大义》。

周瘦鹃的译文跟他撰写的作品一样,语言似行云流水,一如涓涓小溪,给人以舒缓感,遇高潮处则杂以浓墨,虽掺有文言,却无诘屈聱牙之弊。此处列出他翻译的狄更斯作品《星》中的一段:

尝有一稚子,好漫游而富思想。有弱妹一,为其良伴。此二人者,长日恒发奇想。每见一物,辄引以为奇。见花之艳,奇之。见天高而蔚蓝,奇之。见水深而滟潏,奇之。且奇彼上帝万能,乃造此可爱之世界。有时二人复相语曰:“苟世上儿女同归于尽者,彼明艳之花,滟潏之水,蔚蓝之天,不将同抱伤心之感乎。”二人心中,则皆以为必伤心也。继又言曰:“芽,花之儿女也。山跌小涧,水之儿女也。人之儿女,犹渠辈之游侣。一旦忽见其游侣撒手于人世,乌得不悲。”每日之夕,必有一明星先他星而起,见于天际。礼拜堂之塔尖,适当其下。堂中坟场,亦为星光所及。二人目中,觉此星较寻常之星为明,且亦较巨。每值暝色四合时,二人必携手同立窗前,仰首而观,有先见此星者,立呼曰:“吾见星矣。”然二人久已灼知此星起于何时,起于何处,故往往同时而呼。为日既久,乃与此星结为良友。归寝之先,亦必临观,与之道晚安,寝时,辄同声呼曰:“愿上帝福此星。”^①

^① 引自《中国现代翻译文学概论》郭延礼,湖北教育出版社1998年版。

第六章 诗歌翻译

西诗与中诗区别很大,不但形式上有差异,在意蕴上也有很大的不同。所以,翻译诗歌是一件棘手的事。甲午战争之前,接触到外国诗歌的人寥寥无几。据《清外史》记载,约在同治年间,英国使臣威妥玛(Thomas Francis Wade)曾翻译过美国诗人朗费罗(Longfellow)的《人生颂》(A Psalm of life),有章无韵,经清廷尚书董鼐卿润色修改,共成9首:

莫将烦恼著诗篇,百岁原如一觉眠。
梦短梦长同是梦,独留真气满坤乾。

天地生材总不虚,由来豹死尚留皮。
纵然出土仍归土,灵性长存无绝期。

无端忧乐日相循,天命斯人自有真。
人法天行强不息,一时功业一时新。

无术挥戈学鲁阳,枉谈肝胆异寻常。
一从薤露歌声起,丘陇无人宿草荒。

扰扰红尘听鼓鼙,风吹大漠草萋萋。
鸢骀甘待鞭笞下,骐驎谁能辔勒羸。

休道将来乐有时,可怜往事不堪思。
只今有力均须努,人力殫时天佑之。

千秋万代远蜚声,学步金鳌顶上行。
已去冥鸿亦有迹,雪泥鸿爪认分明。

茫茫尘世海中沓，才过来舟又去舟。
欲问失风谁挽救，沙洲遗迹可追求。

一鞭从此跃征鞍，不到峰头心不甘。
日进日高还日上，肯教中道偶停驂。

1868年，张德彝作为翻译随同清朝官员出使欧洲，注意到西诗与中诗截然不同。他曾说过：“外邦诗文，率多比拟，无定式。诗每首数十韵不等，每句字数亦不等。缘西文有一言一音者，有一言数音者。……文字章法，修短不等，大抵以新奇为贵。”他还亲自动手翻译了一首西诗，收录在他撰写的《欧美环游记》中：

堪怜世上人，梦里度光阴。
夭寿穷通判，都关一点心。
既无登仙意，营营求名利。
日夜逐纷华，费尽三寸气。
欺人人恒欺，伤人亦伤己。
为人第一宜讲求，正直道德与仁义。
世风日下心不古，事事皆思己有益。
心机耗尽不遑恤，名利到手而已矣。
所谓人子孝亲今有几？人臣忠君今有几？
骨肉视如秦越人，结纳更难得知己。
同室有异心，一片怀私意。
人不我軋我倾人，千秋万古伊胡底？
如此世界为人难，难难难难难又难。
既得杖头有余钱，沽酒且学醉中仙，
尚可安常守分度余年。

赫胥黎(T. H. Huxley)的《天演论》(Evolution and Ethics)里引用了伟大诗人亚历山大·蒲柏(Alexander Pope)的《人论》，严复将其翻译如下：

元宰有秘机，斯人特未悟。
 世事岂偶然，彼苍审措注。
 乍疑乐律乖，庸知各得所，
 虽有偏沲灾，终则期利溥。
 寄语傲慢徒，慎勿轻毁沮，
 一理今分明，造化原无过。

书中还引用了英国诗人丁尼生(Alfred Tennyson)的长诗 Ulysses 当中的几句,严译如下:

挂帆沧海,风波茫茫。
 或沦无底,或达仙乡。
 二者何择,将然未然。
 时乎时乎,吾奋无力。
 不竦不懔,丈夫之必。

梁启超翻译诗歌,对其格式及文学价值漠不关心,只注重诗中所包含的政治因素和教育人的内容。他在译《哀希腊》时,首先对作者拜伦(梁译摆伦)大唱赞歌,说他是“英国近世第一诗家也,其所长专在写情,所作曲本极多。至今世界之最盛行者,犹为摆伦派云。每读著作,如亲接其热情,感化力最大矣。摆伦又不特文家也,实为一大豪侠者。当希腊独立军之起,慨然投身以助之。卒于军,年仅三十七。”梁启超看重的是“大豪侠”的情怀,对其诗作的韵律等一概不睬,自管自地用中国诗的旧瓶把拜伦的西洋诗装了进去。他所崇拜的是拜伦英雄赴义的精神,觉得自己与拜伦心神相通。他在《新中国未来记》中写道:“摆伦最爱自由主义,兼以文学的精神,和希腊好像有夙缘一般,后来因为帮助希腊独立,竟自从军而死,真可称文界里头一位大豪杰。他这诗歌,正是用来激励希腊人而作。但我们今日听来,倒像是为中国人说法哩。”梁启超改造了西诗的结构,“洋”味也就大为减弱,感染力显然不如原诗。他心中也觉歉然,曾在文章中解释道:“著者按:翻译本属至难之业,翻译诗歌,尤属难中之难。

本篇以中国调译外国意,填谱造韵,在在窒碍,万不能尽如原意。刻画无盐,唐突西子,自知罪过不小。读者但看西文原本,方知其妙。”梁启超翻译西诗,是将西诗塞入中国旧诗的体裁里,他所倡导的“诗界革命”其实也如出一辙,是将新思想装入旧诗的体裁里。他将中西诗经过对比,发现荷马、弥尔顿、丁尼生等西洋诗人擅长于写长篇叙事诗,而中国最长的诗《孔雀东南飞》也不过 1700 行;他认为西诗气魄夺人,而中国“诗虽奇绝,亦只儿女子语,于世运无影响也。”他效仿拜伦等豪放的“气魄”,创作了《自励》一诗,其中有这样的诗句:

献身甘作万矢的,著论求为百世师。
誓起民权移旧俗,更研哲理牖新知。
十年以后当思我,举国犹狂欲语谁。
世界无穷愿无尽,海天寥廓立多时。

这样的诗句当然完全符合他为诗界革命定的三条标准:“第一要新意境,第二要新语句,而又须以古人之风格入之,然后成其诗。”与梁启超同一时代的,另外还有一些翻译家对西诗的译介也做出了突出的贡献,如马君武、苏曼殊和王韬等。

马君武(1882~1939),广西桂林人,洋务学堂出身,精通法文、德文和英文,译作相当丰富。1914年出版的《马君武诗稿》收录了他翻译的38首西诗,其中有歌德的《米丽客歌》和摘译自《少年维特之烦恼》中的《阿明海岸哭女诗》、英国诗人胡德的《缝衣歌》(即《衬衫之歌》)以及拜伦的《哀希腊》等。他和梁启超一样,也用中国的诗体翻译西诗,如雨果的《题阿黛尔遗书》一诗:

此是当年红叶书,而今重展泪盈裾。
斜风斜雨人增老,青史青山事总虚。
百字题碑记恩爱,十年去国共艰虞。
茫茫天国知何处,人世仓皇一梦如。

苏曼殊(1884~1918),广东香山(今中山)人,其母为日本人,生下曼殊后即出走。曼殊由继母养大,受同族人歧视。20岁南下惠

州,落发为僧,后离开寺院前往香港,过着亦僧亦俗的生活。苏曼殊为南社成员,与章士钊、柳亚子等过从甚密,从事诗歌、小说创作并翻译外国诗歌。他翻译的西诗主要有:拜伦的《赞大海》、《哀希腊》、《去国行》和《答美人赠束发毵带诗》、彭斯的《颀颀赤墙靡》、豪易特的《去燕》、雪莱的《冬日诗》、歌德的《题〈沙恭达罗〉诗》以及陀露哆的《乐苑诗》等。郁达夫在《杂评苏曼殊的作品》中说他的译诗比他自作的诗好,他的诗比他的画好,他的画比他的小说好。

苏曼殊不仅西诗中译,还将110余首中国古诗译成了英文,其中《诗经》61首,李白和杜甫等唐朝诗人的诗歌58首。刘斯奋在《〈苏曼殊诗笺注〉前言》中说:“苏曼殊曾把中国古典诗歌的名篇翻译为英文,介绍到外国去,又把外国诗人的作品翻译为中文,介绍给国内的读者。这在当时,还是一件很新的工作,也是一件很有意义的工作。他把英国的拜伦、雪莱、彭斯,德国的歌德以及印度的女诗人陀露哆等人的作品译成中文。这样做不仅有介绍外国作品、促进中外文化交流的作用,而且还有传播资产阶级民主自由思想的作用。由于当时我国现代的新体诗还没有诞生,这些诗都是用古诗的体裁翻译的。曼殊曾把‘按文切理,语无增饰,陈义悱恻,事辞相称’《〈拜伦诗选〉自序》作为译诗的准则。从现存的译文来看,他有时还未能完全实践这一点。不过,他却的确译出了一种迥异于中国传统诗歌的异国味。无怪乎受到当时读者的欢迎和赞赏。至于诗文中好用古奥生僻的字眼,造成读者不必要的困难,也妨碍了诗意的流畅表达,确是一个缺点。据说曼殊的译诗曾经章太炎润饰,这类字眼就是章氏好古之癖造成的结果。虽然如此,曼殊作为中国近代最早开始介绍外国诗歌,而且较有成绩的译者之一,其功还是不可埋没的。”^①

苏曼殊本人是个诗人,翻译的作品语言流畅、词句纤巧,对原作基本上能做到“传神达意”。不过,他过分拘泥于译诗的形式,用的是中国传统诗旧的格律,在某种程度上限制了对原作内在含义的表达。例如,他在翻译拜伦的《去国行》时,用的是五律,译《赞大海》用的则是四言古体。好在他是个具有浪漫气质的人,和拜伦的气质相合;他敬佩拜伦,翻译时投入了十二分的感情,故大体上仍能译出拜

^① 引自《中国翻译简史》马祖毅著。

伦诗的神韵。郑逸梅在《南社丛谈》中写道：“曼殊尝居日本径子樱山，侍母之余，惟好啸傲山水。一日，夜月照积雪，泛舟中禅寺湖，歌拜伦《哀希腊》之篇，歌已哭，哭复歌，梵声与流水相应，盖哀中国之不竟，而以伦身世自况。舟子惶骇，疑其痴也。”

梁启超等人都翻译过《哀希腊》，但惟有苏曼殊、马君武和胡适的译本影响最大，且各具特色。李思纯在《仙河集》中评论道：“近人译诗有三式：苏曼殊式，以格律轻疏之古体译之；马君武式，以格律谨严之近体译之；胡适则白话直译，尽弛格律矣。”在同一时期，竟有如此多的翻译家都把目光瞄向了拜伦的诗作。鲁迅在《坟·杂记》中回忆了当时的情况：“有人说 G. Byron 的诗多为青年所爱读，我觉得这话很有几分真。就自己而论，也还记得怎样读了他的诗而心神俱旺，尤其是看见他那花布裹头，帮助希腊独立时候的肖像。这像，去年才从《小说月报》传入中国。可惜我不懂英文，所看的都是译本。……其实，那时 Byron 之所以比较的为中国人所知，还有另一原因，就是他的助希腊独立。时当清的末年，在一部分中国青年的心中，革命思潮正盛，凡有叫喊复仇反抗的，便容易惹起感应。”

苏曼殊的译诗用的是“格律轻疏之古体”，而马君武的译诗用的则是“格律谨严之近体”。此处，我们不妨将二人翻译的《哀希腊》之一部一并摘录，通过比较见其长短。

拜伦的原文如下：

The isles of Greece, the Isles of Greece!
 Where burning Sappho loved and sung,
 Where grew the arts of war and peace,
 Where Delos rose, and Phoebus sprung!
 Eternal summer gilds them yet,
 But all, except their sun, is set.

The Scian and the Teian muse,
 The hero's harp, the lover's lute,
 Have found the fame your shores refuse;

Their place of birth alone is mute
To sounds which echo further west
Than your sires' 'Islands of the Best. '

The mountains look on Marathon—
And Marathon looks on the sea;
And musing there an hour alone,
I dream'd that Greece might still be free;
For standing on the Persian's grave,
I could not deem myself a slave.

A king sate on the rocky brow
Which looks o'er sea-born Salamis;
And ships, by thousands, lay below,
And men in nations; —all were his!
He counted them at break of day—
And when the sun set where were they?

And where are they? And where art thou,
My country? On the voiceless shore
The heroic lay is tuneless now—
The heroic bosom beats no more!
And must thy lyre, so long divine,
Degenerate into hands like mine?

The something, in the dearth of fame,
Though link'd among a fettered race,
To feel at least a patriot's shame,
Even as I sing, suffuse my face;
For what is left the poet here?
For Greece a blush—for Greece a tear.

Must we but weep o'er days more blest?
Must we but blush? —Our fathers bled.
Earth! Render back from out thy breast
A remnant of our Spartan dead!
Of the three hundred grant but three,
To make a new Thermopylae!

What, silent still? And silent all?
Ah! No;—the voices of the dead
Sound like a distant torrent's fall,
And answer, 'Let one living head,
But one arise, —we come, we come!'
It's but the living who are dumb.

In vain—in vain: strike other chords;
Fill high the cup with Samian wine!
Leave battles to the Turkish hordes,
And shed the blood of Scio's vine
Hark! Rising to the ignoble call—
How answers each hold Bacchanal!

You have the Pyrrhic dance as yet;
Where is the Pyrrhic Phalanx gone?
Of two such lessons, why forget
The nobler and the manlier one?
You have letters Cadmus gave—
Think ye he meant them for a slave?

Fill high the bowl with Samian wine!
We will not think of themes like these!
It made Anacreon's song divine;
He served—but served Polycrates—

A tyrant; but our master then
Were still, at least, our countrymen.

苏曼殊的译文如下：

巍巍希腊都，生长奢侈好。情文何斐亶，茶幅思灵保。征伐和亲策，陵夷不自葆。长夏尚滔滔，颓阳照空岛。

宰河与谿河，词人之所生。壮士弹坎侯，静女揄鸣箏。荣华不自惜，委弃如浮萍。宗国寂无声，乃向西方鸣。

山对摩罗东，海水在其下。希腊如可兴，我从梦中睹！波斯京观上，独立向谁语？吾生岂为奴，与此长终古！

名王踞岩石，雄视逆辽滨。船师列千艘，率土皆其民。晨朝大点兵，至暮无复存。一为亡国哀，泪下何纷纷！

故国不可求，荒凉问水滨。不闻烈士歌，勇气散如云。琴兮国所宝，仍世以为珍。今我胡疲荼？拱手与他人！

威名尽坠地，举族共奴畜。知尔爱国士，中心亦以恶。而我独行谣，我犹无面目。我为希人羞，我为希腊哭！

往者不可追，何事徒颓蹙？尚念我先人，因兹糜血肉。冥冥蒿里间，三百斯巴族。但令百余一，堪造披丽谷！

万籁一以寂，仿佛闻鬼喧。鬼声纷轔轔，幽响如流泉：“生者一人起，导我赴行间！”橘骨徒为尔，生者默无言。

徒劳复徒劳，我且调别曲。注满杯中酒，我血胜酃醑？不与突阙争，此胡本游牧。嗟尔俘虏余，酹酒颜何恶？

王迹已陵夷，尚存羽衣舞。鞞庐方阵法，知今在何许？此乃尔国故，糜散随尘土。伟哉佉摩书，宁当诒牧圉？

注满杯中酒，胜事日以隳。阿那有神歌，神歌今始知。曾事波利葛，力能绝天维。雄君虽云虐，与女同本支。

马君武的译文如下：

希腊岛，希腊岛，诗人沙孚安在哉，爱国之诗传最早。战争和平万千术，其术皆自希腊出。德婁飞布两英雄，溯源皆是希腊族。吁嗟

乎！漫说年年夏日长，万般消歇剩斜阳。

莫说优佃二族事，繁华一夕尽消沉。万玉哀鸣使子瑟，群珠乱落美人琴。迤南海岸尚纵横，应愧于今玷盛名。使子美人生聚地，悄然万籁尽无声。吁嗟乎！琴声摇曳向西去，昔年福岛今何处？

马拉顿后山如带，马拉顿前横碧海，我来独为片刻游，犹梦希腊是自由，吁嗟乎！闲立试向波斯冢，宁思身为奴隶种。

有王危坐石岩倚，临深远望沙拉米。海舶千艘纷如蚁，此国之民彼之子。吁嗟乎！白日已没夜已深，希腊之民无处寻。

希腊之民不可遇，希腊之国在何处？但余海岸似当年，海岸沉沉亦无语。多少英雄古代诗，至今传诵泪犹垂。琴荒瑟老豪华歇，当是英雄气尽时。吁嗟乎！欲作神圣希腊歌，才薄其奈希腊何！

一朝官舍尽成墟，可怜国种遂为奴，光荣忽傍夕阳没，名誉都随秋草枯。岂无国士生列岛，追念夙昔伤怀抱。我今漂泊一诗人，对此犹惭死不早。吁嗟乎！我为希腊几颦蹙，我为希腊一痛哭。

止哭收泪挺身起，念汝高曾流血死！不信赫赫斯巴达，今日无一忠义士。吁嗟乎！三百勇士今何之，退某倍黎草离离。

不闻希腊人生名，但闻鬼啸作潮鸣。鬼曰生者一人起，我曹虽死犹助汝。吁嗟乎！希腊之人口尽暗，鬼声相答海天阴。

叩弦为君歌一曲，沙明之酒盈杯绿。万枪齐举向突厥，流血死耳休来复。吁嗟乎！愿君倾耳听我歌，君不应兮奈君何！君今能作霹雳舞，霹雳军阵在何处？舞仪军式两有名，军式已亡舞仪存。吁嗟乎！试读先人卡母书，谁则教君今为奴？

且酌沙明盈酒杯，恼人时事不须提。当年政治从多数，为忆阿明克朗诗。吁嗟呼！国民自是国权主，纷纷暴君何足数。

当然，继梁启超、苏曼殊和马君武等人之后，还有许多翻译家也译过《哀希腊》，风格各异，色彩斑斓。查良铮于1980年翻译的《哀希腊》用的完全是白话文，很有时代的特征，不妨列出与苏、马二人的译文做一比较：

希腊群岛啊，美丽的希腊群岛！

热情的莎弗在这里唱过恋歌，

在这里，战争与和平的艺术并兴，
狄洛斯崛起，阿波罗跃出海波！
永恒的夏天还把海岛镀成金，
可是除了太阳，一切已经消沉。

开奥的缪斯和蒂奥的缪斯，
那英雄的竖琴，恋人的琵琶，
原在你的岸上博得了声誉，
而今在这发源地反倒喑哑，——
呵，那歌声已远远向西流传，
远超过你祖先的海岛乐园。

起伏的山峦望着马拉松，
马拉松望着茫茫的海波；
我独自在那里冥想了一时，
梦见希腊仍旧自由而快乐；
因为当我在波斯墓上站立，
我不能想象自己是个奴隶。

一个国王高高坐在山头上，
瞭望着萨拉密挺立于海外，
千万只战船停靠在山脚下，
还有多少队伍——全由他统率！
他在天亮时把他们数了数，
但在日落时他们到了何处？

呵，他们而今安在？还有你呢？
我的祖国？在无声的土地上
英雄的颂歌如今喑哑了，
那英雄的心也不再激荡！
难道你一向庄严的竖琴
竟至沦落到我的手里弹弄？

也好,置身在奴隶民族里,
尽管荣誉都已在沦丧中,
至少,一个爱国志士的忧思,
还使我在作歌时感到脸红;
因为,诗人在这儿有什么能为?
为希腊人含羞,为希腊国落泪。

我们难道只对好日子哭泣
和惭愧?——我们的祖先却流血。
大地呵!把斯巴达人的遗骨
从你的怀抱里送回来一些!
哪怕给我们三百勇士的三个,
让色茅霹雳的决死战复活!

怎么,还是无声?一切都沉寂?
不是的!你听那古代的英雄
正像远方的瀑布一样喧哗,
他们回答:“只要有一个活人
登高一呼,我们就来,就来!”
噫!倒只是活人不理不睬。

算了,算了:试试别的调子;
斟满一杯萨摩斯的美酒!
把战争留给土耳其野番吧,
让开奥的葡萄的血汁倾流!
听呵,每一个酒鬼多么踊跃
响应这一个不荣誉的号召!

你们还保有庇瑞克的舞步,
但庇瑞克的方阵哪里去了?
这是两课;为什么你们偏把

那高尚而刚强的一课忘掉？
凯德谟斯给你们造了字体——
难道他是为了传授给奴隶？

斟满一杯萨摩斯的美酒！
让我们且抛开这样的话题！
这美酒曾使阿那克瑞翁
发为神圣的歌：是的，他屈于
波里克瑞底斯，一个暴君，
但这暴君至少是我们国人。

在清末、民初，有些翻译家从事西洋歌词的译介，也应归入诗歌翻译之列，他们的努力同样引起了巨大反响。王韬和陈独秀在这方面都做出了杰出的贡献。

王韬(1828~1897)，江苏吴县人，我国早期资产阶级改良思想家。他学识渊博，著述达40种，其中《弢园文录外编》和《弢园尺牍》为代表作。他编译和翻译的著作有：《新约》、《旧约》、《格致西学》、《法志》、《俄志》、《美志》、《西事》、《普法战纪》和《瀛寰杂志》等。其中《普法战纪》最有影响。该书详细描述了普法战争，分析了法国战败的原因。开国之初的日本苦于不知西方世界之情状，曾奉魏源的《海国图志》为至宝，而《普法战纪》比《海国图志》所提供的有关世界的新知识更准确、更丰富。日本的政界人士说，《普法战纪》是一部启迪人们思考，鼓励人们深入观察西方政治、经济、军事，激发人们探索国家命运和振作民族情绪的巨著。对于这部书，一位日本友人赋诗称赞道：

逍遥海外作鹏游，东极扶桑西欧洲。
意气凌风行万里，文章经国业千秋。

在《普法战纪》一书中，王韬录入了自己所译的《法国国歌》和德国的《祖国歌》。《法国国歌》的第一节如下：

法国荣光自民著，爰举义旗宏建树。
母号妻啼家不完，泪尽词穷何处诉？
呼王虐政猛如虎，乌合爪牙广招募。
岂能复睹太平年，四出搜罗因好蠹。
奋勇兴师一世豪，报仇宝剑已离鞘。
进兵须结同心誓，不胜捐躯义亦高！

德国《祖国歌》的第一节歌词如下：

谁是普国之土疆兮？将东顾士畏比明兮，抑西瞻礼吴河旁？
将礼吴河红菊悬纠结兮，抑波的海白鸥飞翱翔？
我知其非兮，我宗邦必增广而无极兮，斥远而靡疆。

1902年，奋翻生在《新民丛报》上发表《军国民篇》，转录了王韬翻译的德国《祖国歌》，称其为德国国魂之所在。他在文章中写道：“吾读其《祖国歌》，不禁魂为之夺，神为之往也。德意志之国魂，其在斯乎，其在斯乎！……国魂者，国家建立之大纲，国民自尊自立之种子。……独怪夫中国词人，莫不描写从军之苦，与战争之惨。从未有谓从军乐者。……盖词人多处乱世，因乱世而后有词章之材料。穷凿鬼工，悲神泣鬼，动魄惊心，使读者悲恻伧凉，肝胆俱碎。虽烈士壮夫，苟游目一过，亦将垂首丧气，黯然销魂。求所谓如‘不斩楼兰终不还’之句，则如麟角凤毛之不可多得。若是则国民之气，独得不馁且溃耶？”

王韬翻译《法国国歌》用的是七言格律，译《祖国歌》用的则是骚体，借歌颂西方人的爱国热情及为国牺牲的精神，表达了中国文人渴望中国人铸造民族之魂的愿望。陈独秀翻译美国国歌，心情也是如此。身处黑夜如磐的旧中国，陈独秀忧国忧民之心如焚，而美国国歌《亚美利加》所表达的争取民主、为自由而奋斗的革命精神强烈地吸引住了他，他在翻译时注入了他的激情以及对自由的向往，以下是他用骚体翻译的《亚美利加》歌词：

—
爱吾土兮自由乡，祖宗之所埋骨，先民之所夸张。
颂声作兮邦家光，群山之隈相低昂，自由之歌声抑扬！

二
吁嗟汝兮吾宗国，自由名族之所宅，汝之名兮余所悻。
清浅兮川流，嵯峨兮岩石，森林兮莽苍，丘陵兮耸立。
余悦汝兮心震摇，欢乐极兮登天国。

三
箫管作兮交远风，飞声振响群林中，
自由之歌乐其雍，众口相和声融融，含生负气皆从同，巉岩破寂
声宏通。

四
尊吾神兮自吾祖，自由创造汝之矩，吾曹讴歌实惟汝。
万岁千秋德惠溥，自由灵光耀吾土。
仗汝力兮佑吾侣，伟大之神吾共主！

陈独秀(1880 ~ 1942)，安徽怀宁人，字仲甫，早年东渡日本留学。1915年创办《青年杂志》(出版2卷后易名为《新青年》)，在创刊号上发表著名论文《敬告青年》，由是为世人所瞩目，被公认为是新文学运动的先声，翌年出任北京大学教授。他积极宣传新文化和马列主义，首先提出“文学革命”的口号以及文学革命的“三大主义”：“推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学”、“推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学”、“推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学”。1920年发起组织共产主义小组，翌年中国共产党诞生，当选为党的总书记。由于他的右倾机会主义思想对党的统治，使革命遭到失败。在1927年的“八七”会议上，被撤销总书记的职务，1929年被开除出党。

1932年9月，由于谢立功、费侠的告密，陈独秀在上海被捕，国民党的最高法院判了他11年徒刑，押往南京老虎桥监狱服刑。1936年“西安事变”后，被释放出狱。中共中央派董必武去看望他，劝他检讨后回党内工作，但遭到了拒绝，蒋介石派亲信朱家骅拉拢他，并且想请他出任国民党的劳动部长。陈独秀曾愤怒地对人讲：“蒋介石

石杀了我许多同志，还杀了我两个儿子，我和他不共戴天。现在国共合作，我不反对他就是了。”

陈独秀晚年生活十分困难，靠种田为生。1942年5月27日，他在贫病交加中，服用发酵的蚕豆花中毒身亡。他一生中写了不少影响极大的文章和书籍，也翻译了一些外国作品。甚至在国民党的监狱里，他也没有放下手中的笔，曾写过《金陵怀古》等作品。他的译品主要包括法国雨果的《悲惨社会》、薛纽伯的《现代文明史》和《妇人观》、《西洋各国小学党的情形》、《汉译英文选》、美国塞弥尔·史密斯的《亚美利加》（美国国歌）以及印度著名诗人泰戈尔的《赞歌》。

伟大的巴黎公社诗人欧仁·鲍狄埃创作的《国际歌》是“五四”期间传入我国的，由列悲翻译，题为《劳动歌》，共有6段歌词，于1920年10月至12月之间发表在广东共产主义小组的周刊《劳动者》上。其歌词如下：

起来，现在世上受了饥寒困苦的奴仆。

管治将来世界的理性渐渐强起来了。

做奴仆的人呀！起来！快起来！

不要固执古人的谬说！

世界的基础快改变了；无产者将成为万有者！

最后的奋斗！快联合，将来之世界只有人类全体！

最后的奋斗！快联合，将来之世界只有人类全体！

君主，上帝，空论家，是不能拯救人类的。

工人呀！我们要拯救自己！以谋公众的幸福。

解放精神以脱离掠夺的生活，

这是工人惟一的事业。

国家压制我们，法律欺骗我们，租税困苦我们！

富贵者则受保护，贫贱者则没有发言权。

法律平等是假的；

天下断没有权利的义务。

哦,铁路大王呀! 矿煤大王呀!
是否除扑灭工党外便没事情可干呢?
平民创造万物,什么是属于你们的呢?
你们应该把所有的财产,给回原有的主人。

和平是对我们自己说的! 对待敌人要奋斗!
罢工是我们反对军备最好的武器。
吃人肉的人呀! 你们想做新伟人吗?
我们的枪弹是向我们的长空发的。

城市的及乡村的工党呀! 土地是属于我们的。
坐食的人呀! 请他走!
你们用我们的血汗养活你,有如掠杀鸟一样!
你们终有一日灭亡,太阳照耀此光明的世界。

以上的《劳动歌》(《国际歌》)只是歌词,没有配曲子。1923年6月,瞿秋白重译《国际歌》,发表在《新青年》季刊第一期的《共产国际》号上,并且配了曲调:

G 调 国际歌 4/4

起来,受污辱咒骂的!
起来,天下饥寒的奴隶!
满腔热血沸腾,拼死一战决矣。
旧世界破坏得彻底,
新社会创造得光华。
莫道我们一钱不值,
从今要普有天下。
这就是我们的最后决死争斗,
英德纳雄纳尔人类方得重兴。
这就是我们的最后决死争斗,

英德纳雄纳尔人类方得重兴。

不论是英雄，
不论是天皇老帝，
谁也解放不得我们。
只靠我们自己。
要扫净万重的压迫，
争取自由的权利。
趁这洪炉火热，
正好发奋锤砺。

只有伟大的劳动军，
只有我世界的劳工，
有这权利享用大地；
哪里容得寄生虫。
霹雳声巨雷忽震，
残暴贼灭亦销声。
看，光华万丈，照耀我红日一轮。

萧三也翻译过《国际歌》，并在洗星海等人的帮助下进行过修改，最后就成了一直沿唱到60年代初的那首雄壮的歌：

起来，饥寒交迫的奴隶，
起来，全世界的罪人！
满腔的热血已经沸腾，
作一次最后的斗争！
粉碎那旧世界的锁链，
奴隶们起来，起来！
莫要说我们一钱不值，
我们是新社会的主人。

这是最后的斗争，
团结起来到明天，

因特那雄那尔就一定要实现！
这是最后的斗争，
团结起来到明天，
因特那雄那尔就一定要实现！

从来就没有什么救世主，
不是神仙，不是皇帝，
更不是那些英雄豪杰，
全靠自己救自己！
要夺取平等、自由、幸福，
要消灭剥削、压迫！
快把那炉火烧得通红，
你要打铁就得趁热！

我们是世界的创造者，
劳动的工农群众！
一切是生产者所有，
哪能容得寄生虫！
我们的血汗流了不知多少，
和那些强盗们战斗！
一旦把他们消灭干净，
鲜红的太阳照遍全球！

第七章 外国戏剧的翻译及影响

与“小说界革命”、“诗界革命”发生的同时，中国也在大力宣传“文明戏”，和传统的古典戏剧划清界限。中国进步的知识分子认为戏剧对社会的改良能起到不可忽视的作用。梁启超曾在自己创作的《劫灰梦》一剧中，借剧中人之口说道：“你看从前法国路易十四的时候，那人心风俗不是和中国今日一样吗？幸亏有一个文人叫福禄特尔的，做了许多小说戏本，竟把一国的人从睡梦中唤起来了。”

柳亚子、陈去病等人创办了中国最早的戏剧杂志《二十世纪大舞台》，其宗旨是：“以改革恶俗，开通民智，提倡民族主义，唤起国家思想，为惟一之目的。”柳亚子在《发刊辞》中主张文明戏剧应对社会有影响：“南都东部，独于黑暗世界，灼然放一线之光明；翠羽明珰，唤醒钧天之梦；清歌妙舞，招还祖国之魂；美洲三色之旗，其飘飘出现于梨园革命军乎！”

中国现代戏剧的萌芽，是清末上海学生演编译过来的西洋剧，以及中国留学生在东京创办“春柳社”并公开演出外国剧。由此形成的文明戏，就是中国早期话剧。

1902年，上海圣约翰书院的毕业生上演了一出由莎士比亚的《威尼斯商人》改编的话剧。此后，莎士比亚的剧作，有20部被翻译了过来，陆续在中国上演，如：《驯悍》（现译《驯悍记》）、《夏夜梦》（现译《仲夏夜之梦》）、《怨偶成佳偶》（现译《无事生非》）、《李误》（现译《错误的喜剧》）、《从姊妹》（现译《皆大欢喜》）、《铸情》（现译《罗密欧与朱丽叶》）、《指环恩仇》（现译《辛白林》）、《仇金》（现译《雅典的泰门》）、《口孝与心孝》（现译《李尔王》）、《柏立格尔》（现译《泰尔亲王配力克里斯》）、《鬼诏》（现译《哈姆雷特》）、《巫祸》（现译《麦克白》）、《维也纳大公》（现译《量罪记》）、《医生女》（现译《终成眷属》）、《倭塞罗》（现译《奥赛罗》）、《像活》（现译《冬天的故事》）、《孪生兄妹》（现译《第十二夜》）、《颼媒》（现译《暴风雨》）、《情感》（现译《维洛那二绅士》）。

1906年,中国留学生在日本东京成立“春柳社”。1907年2月,春柳社公开演出《巴黎茶花女遗事》(法国作家大仲马著,林纾译),引起了轰动。该剧的演员有音乐家李叔同(1880~1942)、欧阳予倩(1889~1961)和曾孝谷(1873~1937)等。春柳社演的第二出剧是美国著名作家斯托夫人的《黑奴吁天录》(林纾译,现译《汤姆叔叔的小屋》)。1908年,春柳社改编了法国萨都(Victorien Sardou 1831~1908)的剧作《热血》(现译《托斯卡》),公开上演。

春柳社的成功大大激发了中国人推行“文明戏”的热情。王钟声等人在上海成立“春阳社”,在上海兰心大剧院上演《黑奴吁天录》。1908年从日本归国的任天知加入春阳社,他们自编自演英国哈葛德的《迦茵小传》。

1908年,李石曾翻译了波兰名剧《夜未央》以及法国名剧《鸣不平》,由万国美术研究社出版,在这个时期,有许多剧本都是根据日本的小说改编而成。例如,李伯元把矢野龙溪的《经国美谈》改编成了传奇剧本,题名为《前本经国美谈新戏》,发表在自己主编的《世界繁华》上;1903年至1905年期间,又陆续刊载于商务印书馆的《绣像小说》上。林纾翻译的日本作家德富芦花的《不如归》,由马练士改编成了剧本在中国上演。经过改编后,原剧中的贤惠女子浪子变成了中国女子“帼英”,故事发生的地点改为北京,片冈中将成了“康毅中将”,日本青年川岛武男成了“赵金城”。日本的封建家长制摧残爱情的小说改编成了中国封建制度迫害青年男女的话剧,搬上舞台的剧成了彻头彻尾的中国悲剧。

中国的翻译家和戏剧家之所以青睐于日本戏剧,并编译了多部上演,是因为日剧有许多都是宣传新的事物、颂扬爱国精神。1903年,广东惠州人“无涯生”在《观戏记》中写道:“……记者又尝游日本矣,观其所演之剧,无非追绘维新初年情事。是时国中壮士,愤将军之专横,悲国家之微弱,锁国守陋,外人交侵,士气不振……久之,政府知民气之不可遏,乃急急改革。政治年年改良进步,日本人乃有今日自由之乐,与地球六大强国并立,日本人人且看且泪下,且握拳透爪,且以手加额,且大声疾呼,且私相耳语,莫不曰我辈得有今日,皆先辈烈士为国牺牲之赐,不可不使日本为世界之日本以报之。记者旁坐默默而心相语曰:为此戏者,其激发国民爱国之精神,乃如斯其

速哉？胜于千万演说词多矣！胜于千万报章多矣！”

清末民初时期，翻译过来的日本戏剧多为悲剧。中国传统的戏剧喜欢以“大团圆”作为结局，这与剧作家及观众的心态有关。清代戏剧家李渔做了一首诗阐述了中国缺乏悲剧的原因：“传奇原为消愁设，费尽杖头歌一阙，何事将钱买哭声，反会变喜成悲咽……”在日本戏剧的影响下，中国的剧作家改变了审美观，开始把苦难和悲痛作为创作的主题。根据欧阳予倩的《谈文明戏》所做的统计，春柳剧场上演的戏“大多数是悲剧。悲剧的主角有的是死亡、被杀或者是出家，其中以自杀为最多，在 28 个悲剧之中，以自杀解决问题的有 17 个……”

陆镜若(1885~1915)是春柳社的重要成员、中国早期话剧的开创者之一。他所编译的佐藤红绿的《云之响》(中译名为《社会钟》)和《潮》(中译名为《猛回头》)，在翻译过来的日本剧作中影响是最大的。《云之响》描写的是一户穷苦农民家庭的悲惨遭遇。这户人家的石山老汉有三个孩子：大儿子石山惣太、二儿子音次(傻子)和女儿阿澄。一次，石山老汉为给孩子们充饥，偷了别人一瓶牛奶，被抓住后投入狱中，并死在了那里。惣太一气之下出门当了强盗，音次和阿澄被迫上街乞讨。寺院的和尚及地主乡绅把惣太的头像铸在一口大钟上，每天撞击，以此警戒世人不可犯罪。最后，兄妹三人被逼无奈，一道在大钟前剖腹自杀，上演了一幕人间悲剧。陆镜若把剧名改作《社会钟》，取《云之响》的警戒之钟长鸣、教育社会的意义，并把剧中人的名字也做了中国化的处理，但情节的更动不十分大。

据郑亚秋主编的《新剧考证百出》(中华图书集成出版公司 1919 年版)的统计，清末时期共有 33 种外国戏剧被翻译了过来，其中英国剧 21 种(莎剧占 20 种)、日本剧 7 种、法国剧 2 种、德国剧 1 种，另外还有 2 种不明国籍的剧作。

到了民国初期，陆续有新的外国戏剧被引入中国。冷血翻译了法国剧作家柴尔的《祖国》；包天笑与徐卓呆合译了法国雨果的《牺牲》以及爱迦耐斯克勃的《怨》。1916 年，马君武翻译了德国席勒(F. Schiller, 1759~1805)的《威廉·退尔》；东亚病夫(曾孟朴)翻译了法国雨果的《杓欵》(后改译为《吕克兰斯鲍夏》)。

英国王尔德(O. Wilde, 1856~1900)的剧本，有 1915 年薛祺瑛

女士译的《意中人》(An Ideal Husband), 1916年陈赅译的《弗罗连斯》, 1918年刘半农译的《天明》以及沈性仁译的《遗扇记》(Lady Windmeres' Fan), 都发表在《新青年》上。杨丙辰译出席勒的《强盗》, 1926年由北新书局出版。我国翻译的席勒的剧本另外还有《奥里昂的女郎》(关德懋译, 1933年版)、《阴谋与爱情》(张富岁译, 1934年版)及《华伦斯坦》(郭沫若译, 1936年版)。

在这一时期翻译的西剧中, 以席勒的《威廉·退尔》、易卜生的《国民公敌》和《娜拉》影响最大。

席勒是德国18世纪后期杰出的诗人、戏剧家, 狂飙突进运动文学和古典文学的代表作家之一。他的最为出名的剧作是《强盗》、《阴谋与爱情》以及《威廉·退尔》。《威廉·退尔》主要描写14世纪初瑞士人民反抗奥地利公爵统治的斗争, 他们不堪忍受外族的压迫, 秘密集会, 决心起义。威廉·退尔是瑞士14世纪传说中的英雄, 他武艺高强, 性格豪爽, 但却明哲保身, 不愿冒犯统治者, 尽管如此, 他仍然遭到总督的迫害。最后, 他被迫反抗, 成为人民起义运动中的领袖。该剧宣扬爱国主义精神, 反映了劳动人民为争取解放和自由而进行的不屈不挠的斗争。当时的德国正面临着拿破仑大军的威胁。《威廉·退尔》一剧大大鼓舞了德国青年的反抗精神, 坚定了他们保卫祖国的决心。

易卜生(1828~1906)是挪威著名的剧作家。他的代表剧作是《国民公敌》(或译《人民公敌》)和《娜拉》(或译《玩偶之家》)。

易卜生逝世后的第2年, 鲁迅曾在《文化偏至论》一文中对他有过详细的介绍: “其后有显理伊勃生(Henrik Ibsen)见于文界, 瑰才卓识, 以契开迦尔之诠释者称。其所著书, 往往反社会民主之倾向, 精力旁注, 则无间习惯信仰道德, 苟有拘于虚而偏至者, 无不加以觝排。更窥近世人生, 每托平等之名, 实乃愈趋于恶浊, 庸凡凉薄, 日益以深, 顽愚之道行, 伪诈之势逞, 而气宇品性, 卓尔不群之士, 乃反穷于草莽, 辱于泥涂, 个性之尊严, 人类之价值, 将咸归于无有, 则常为慷慨激昂而不能自己也。如其《民敌》一书, 谓有人宝守真理, 不阿世媚俗, 而不见容于人群, 狡狴之徒, 乃巍然独为众愚领袖, 借多陵寡, 植党自私, 于是战斗以兴, 而其书亦止: 社会之象, 宛然具于是焉。”

鲁迅在《摩罗诗力说》中另有一段文字描述易卜生: “伊氏(即易

卜生——引者按)生于近世,愤世俗之昏迷,悲真理之匿耀,假《社会之敌》以立言,使医生斯托克曼为全书主者,死守真理,以拒庸愚,终获群敌之溢。自既见放于地主,其子复受斥于学校,而终奋斗,不为之摇。末乃曰,吾又见真理矣。地球上至强之人,至独立者也!其处世之道如是。”

《国民公敌》中的男主角叫斯多克芒,是一个温泉疗养浴场的医生。为了城市居民和疗养者不受污水的毒害,他提出了改造浴场的建议。但这不仅需要地方当局花一大笔钱,而且还影响到浴场的正常收入。因此,市政当局和中小资产阶级多数派都一致反对他,最后甚至宣布他为国民公敌。但是斯多克芒医生坚决不低头,勇敢地同这帮官僚市侩进行斗争。剧本无情地撕破了资产阶级自由民主派假装造福社会、造福民众的伪善面罩。易卜生通过斯多克芒等人的形象,表现了未来人的特征;他们能够冲出令人窒息的资产阶级生活的泥潭,成为作家向往的“精神革命”的先行。这些人物大都目的明确,头脑清醒,是恩格斯所说的“真正的人”。在他们的生活中,理智的作用很大。尤其在剧情发展的结局上,起决定作用的常常不是外部事件,而是人物的理智。

《国民公敌》或译《人民公敌》的中文译本较多,其中潘家洵的译本较为优秀。潘译本已摆脱了早期白话文生硬、别扭的格式,在语言表达上自由、奔放,把原作的精神表达得淋漓尽致,措辞质朴,但透露出内在的美。我们从潘译《人民公敌》中摘录一段如下:

斯多克芒医生:可是不久事情便有了头绪,我把整个儿局势看得清清楚楚了。所以今天晚上我才站在这儿跟大家讲话。诸位,我要向你们揭露一件大事情。我要报告一个重要发现,跟它比起来,自来水有毒,浴场地点不卫生,这些小问题就显得无足轻重了。

许多声音:(大声叫嚷)别提浴场的事!我们不听!别再说了!

斯多克芒医生:我刚说过,我要报告最近这几个天的大发现,就是:咱们精神生活的根源全都中了毒,咱们整个社会机构都建立在害人的虚伪的基础上。

几个声音:(莫名其妙,低声)他说什么?

市长:这么暗地里骂人!

阿斯拉克森:(手按着铃)我要请发言人把话说得稳健些。

斯多克芒医生:我爱我的本乡,就像一个人爱他小时候的家庭一样。我离开咱们这儿的时候年纪还小。路程远,日子长,想家的心越来越厉害,我想起了本乡和本地人,好像他们有一股迷人的力量。

[有几个人鼓掌欢呼。……]

斯多克芒医生:后来,好容易机会凑巧,我又回到了本乡——那时候,我觉得心满意足,再没有别的愿望。可以说,我心里只有一个愿望,就是:一心一意给本乡和本乡人出力做点事。

市长:(瞪眼直望)这做事的方法可真怪!

对易卜生深受欢迎,在中国引起狂热情绪的现象,鲁迅做出了分析。他在文章中写道:“但何以大家偏要选出了 Ibsen(易卜生——引者按)呢?如青木教授在后文所说,因为要建设西洋式的新剧,要高扬戏剧到真的文学的地位,要以白话来兴散文剧,还有,因为事已亟矣,便只好先以实例来刺戟天下读书人的直感;这自然都确当的。但我想,也还因为 Ibsen 敢于攻击社会,敢于独战多数,那时的介绍者,恐怕是颇有以孤军而被包围于旧垒中之感的罢,现在细看墓碣,还可以觉到悲凉,然而意气是壮盛的。”^①

易卜生是个性主义者,又是社会问题剧作家,他的作品被当作一种“主义”介绍到中国来,当时几乎没有一个新剧作家不受他的影响。熊佛西在《论易卜生》一文中指出:“五四运动以后,易卜生对于中国的新思想、新戏剧的影响甚大,他对于中国文艺界的影响不亚于托尔斯泰、高尔基,尤其对于戏剧的影响至深。我敢说,今日从事戏剧工作的人几乎无人不或多或少受他的影响。”欧阳予倩是易卜生剧作的翻译者,也是“易卜生主义”的宣传者,他创作的著名剧目《泼

^① 见《集外集·〈奔流〉编校后记(三)》,《鲁迅全集》第7卷,人民文学出版社1958年7月版。

妇》和《回家之后》就明显带有“易卜生主义”的痕迹。

《娜拉》(现译《玩偶之家》)通过对海尔茂律师一家舒适、体面、幸福、欢乐生活的描写,逐步揭露出笼罩这个家庭的精神上的粗暴、自私的压迫,表现了海尔茂太太娜拉的心灵痛苦和最后的觉醒。海尔茂前程似锦,娜拉美丽温柔,他们夫妻和睦,孩子可爱,过着许多人都过着的“幸福的”家庭生活。可是,一个偶然的会使娜拉终于看清了丈夫自私虚伪的真实面目。她再也无法忍受这样的生活了,于是毅然离开了丈夫。她要过独立的自由生活,不愿再做丈夫的“小鸟儿”、“泥娃娃”了。娜拉的出走揭示出的是激烈的社会问题,不仅涉及到爱情观和婚姻观,也是对当时的资产阶级道德标准的大胆挑战。所以,该剧不仅在挪威轰动一时,引入中国后,也在中国文人中掀起了轩然大波。阿英在《易卜生的作品在中国》一文中说道:“就由于这些介绍和翻译,更主要的配合了‘五四’社会改革的需要,易卜生在当时的中国社会里,就引起了巨大的波澜,新的人没有一个不狂热地喜欢他,也几乎没有一种报刊不谈论他……”

《玩偶之家》究竟有什么神奇的力量,竟然在中国如此走红,为易卜生赢得了如此之高的荣誉呢?我认为原因有二:一是当时的中国需要这样的道德剧、这种能够促进社会改革的戏剧;二是该作品具有强烈的艺术魅力,感动了读者。我们希望能通过以下潘家洵译本中的一段对白说明一二:

海尔茂:娜拉,娜拉,现在别走。明天再走。

娜拉:(穿外套)我不能在生人家里过夜。

海尔茂:难道咱们不能像哥哥妹妹那么过日子?

娜拉:(戴帽子)你知道那种日子长不了。(围披肩)托伐,再见。

我不去看孩子了。我知道现在照管他们的人比我强得多。

照我现在这样子,我对他们一点儿用处都没有。

海尔茂:可是,娜拉,将来总有一天——

娜拉:那就难说了。我不知道我以后会怎么样。

海尔茂:无论怎么样,你还是我的老婆。

娜拉:托伐,我告诉你。我听人说,要是有一个女人像我这样从她丈夫家里走出来,按法律说,她就解除了丈夫对她的一切

义务。不管法律是不是这样,我现在把你对我的义务全部解除。你不受我拘束,我也不受你拘束。双方都有绝对的自由。拿去,这是你的戒指。把我的也还我。

海尔茂:连戒指都要还?

娜拉:要还。

海尔茂:拿去。

娜拉:好,现在事情完了。我把钥匙都搁在这儿。家里的事佣人都知道——她们比我更熟悉。明天我动身之后,克立斯替纳会给我收拾我从家里带来的东西。我会叫她把东西寄给我。

海尔茂:完了!完了!娜拉,你永远不会再想我了吧?

娜拉:喔,我会时常想到你,想到孩子们,想到这个家。

海尔茂:我可以给你写信吗?

娜拉:不,千万别写信。

海尔茂:可是我总得给你寄点儿——

娜拉:什么都不用寄。

……

鲁迅在《摩罗诗力说》一文中赞扬过反抗的个性,但对“娜拉现象”却有着更深一层的思考。他认为应该从社会经济学的角度看待个性解放以及妇女解放。1923年12月26日,他到北京女子高等师范学校参加文艺会,发表了题为《娜拉走后怎样?》的著名演讲。他说道:“钱这个字很难听,或者要被高尚的君子们所非议,但我觉得人们的议论是不但昨天和今天,即使饭前和饭后,也往往有些差别。凡承认饭需钱买,而又说钱为卑鄙者,倘能按一按他的胃,那里面怕总还有鱼肉没有化完,须得饿他一天之后,再来叫他发议论。所以为娜拉计,钱——高雅的说罢,就是经济,是最要紧的了。自由固不是钱所能买到的,但能够为钱而卖掉。人类有一个大缺点,就是常常要饥饿。为补救这缺点起见,为准备不做傀儡起见,在目下的社会里,经济权就显得最要紧了。第一,在家应该先获得男女平均分配;第二,在社会应该获得男女相等的权利。可惜我不知道这权柄如何取得,单知道仍然要战斗,或者也许比要求参政权更要用剧烈的战斗。要求经济权固然是很平凡的事,然而也许比要求高尚的参政权以及

博大的女子解放之类更烦难。天下事尽有小作为比大作为更烦难的。譬如现在似的冬天，我们只有这一件棉袄，然而必须救助一个将要冻死的苦人，否则便须坐在菩提树下冥想普度一切人类的方法去。普度一切人类和救活一人，大小实在相去太远了。然而倘要我挑选，我就立刻到菩提树下去坐着，因为免得脱下惟一的棉袄来冻杀自己。所以在家里说要参政权，是不至于大遭反对的，一说到经济的平均分配，或不免面前就遇见敌人，这就当然要有剧烈的战斗……其实，在现在，一个娜拉的出走，或者也许不至于感到困难的。因为这人物特别，举动也新鲜，能得到若干人们的同情，帮助着生活……然而倘有一百个娜拉出走，便连同情也减少。有一千一万个出走，就得到厌恶了，断不如自己握着经济权更为可靠。”

鲁迅认为，个性问题以及妇女解放问题都是表面现象，而社会经济才是实质性的。人活着必须有自由、有爱情才行，但必须以获得经济权为前提。在饿肚子的时候，人的第一本能就是找饭吃，然后再讲人格独立、爱情和自由等等。鲁迅的著名小说《伤逝》反映的就是这种观念。无论在审美观上还是艺术手法上都对当时的文学创作产生了巨大的影响。

娜拉为什么会出走呢？郭沫若认为她的出走是为了寻求妇女自由的解放，我国的秋瑾女士所走的道路就是对这一问题最好的答案。郭沫若在《秋瑾史迹·序》^①中写道：“大家知道，《娜拉》是近代戏剧作家易卜生的名剧。娜拉就是剧里的女主人翁，她从玩偶生活中觉醒起来，抛弃了伪善的丈夫，并抛弃了家庭儿女而出走了。后来怎样？没有答案。”

“我认为秋瑾所走的路正是《娜拉》的答案。‘求得应分的学识与技能以谋生活的独立，在社会的总解放中争取妇女自由的解放，在社会的总解放中担负妇女应负的任务，为完成这些任务不惜以自己的生命作牺牲。’——这就是那答案的内容。我说，易卜生自己不曾写出的答案，秋瑾用自己的生命替他写了。我的这个见解，在今天看来，仍然感觉是正确的。秋瑾不仅为民族解放运动，并为妇女解放运动，树立了一个先觉者的典型。”

易卜生戏剧进入中国，形成了贯穿于“五四”时期的热潮。早在

^① 郭沫若《秋瑾史迹》，中华书局1958年版。

1918年6月,《新青年》便推出了“易卜生专号”,发表了罗家伦与胡适合译的《傀儡家庭》,刊载了胡适的论文《易卜生主义》,另外还登了袁振英的《易卜生传》及易卜生剧本《国民公敌》和《小爱尔兰》的选译。不久,“说部丛书”相继出版了易卜生的《傀儡家庭》(陈赅编译)、《梅孽》(林纾、毛文钟译)以及《社会柱石》(周瘦鹃译)。潘家洵翻译了《易卜生戏剧集》(包括《娜拉》、《群鬼》、《国民公敌》、《少年党》和《大匠》五个剧本),于1921年至1923年间出版。易卜生的戏剧在中国的戏台上大出风头,赢得了千百万人的赞赏。仅他的《玩偶之家》就出现了9个译本,译者分别是胡伯恩、欧阳予倩、沈佩秋、陈赅、翟一我、潘家洵、胡适及罗家伦、芳信、沈子复。在同一时期,林语堂翻译了《易卜生生平创作及给一少女的十二封信》。易卜生主义之所以能在中国广行其道,是和当时的形势密不可分的。波澜壮阔的“五四”运动将旧戏曲也排在扫荡之列。正如郑振铎在《光明运动的开始》一文中说的那样:“在思想上与艺术上看来,中国的旧剧都没有立足在现代戏剧界中的价值。他们的传统的墙已自行崩坍了。也应该有新的光明从他的墙的崩坍处燃射进去了吧!”而易卜生的戏剧就是这“新的光明”,对“帝王将相”、“才子佳人”的剧目起到了冲击作用,照亮了中国的戏台。胡适在《易卜生主义》一文中写道:“易卜生的文学,易卜生的人生观,只是一个写实主义……易卜生把家庭社会的实在情形都写了出来,叫人看了动心,叫人看了觉得我们的家庭社会原来是如此腐败,叫人看了觉得家庭社会真正不得不维新革命——这就是易卜生主义。”胡适把易剧价值概括为两点:一是写实价值,易剧始终面对的是真实的人生;二是社会教育价值,易剧在“五四”运动中成了重要的思想启蒙教材。胡适还模仿“娜拉剧”,写了一出《终身大事》,虽然在艺术上不能与易剧同日而语,但剧中人“田女士”是中国妇女的形象,有着中国妇女的痛苦和委屈,为中国新戏剧的发展树立了榜样。“五四”时期许多作家都纷纷效仿,推出了一系列中国式的“娜拉剧”。于是,各种各样的“娜拉”出现了,如《新人的生活》中的曾玉英,《弃妇》中的吴芷芳,《打出幽灵塔》中的郑少梅,《自诀》中的刘治菊,《软化吗?》中的吴式青等,都由于各自的原因“出走”了。由此可见,对于易卜生戏剧的译介所产生的意义和影响是多么深远,以及当时译介外国戏剧之声势浩大。

据统计,从1917年到1924年,全国26种报刊,4家出版社共发表译剧170余种,涉及到不同国家的70多名剧作家,其中有日本武者小路实笃的《一个青年的梦》、菊池宽的《父归》、泰戈尔的《齐德拉》、果戈理的《巡按》、奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》、般生的《结婚的一对》、梅特林克的《马兰公主》以及肖伯纳的《华伦夫人之职业》等。仅茅盾一人就翻译了17部外国剧作,如西班牙倍那文德的《太子的旅行》等。1922年,《东方杂志》刊登了张闻天翻译的歌德的剧本《浮士德·监狱》。此外,他还翻译和发表了安德列耶夫的《狗的跳舞》、倍那文德的《热情之花》和《伪善者》,以及意大利剧作家邓南遮的《琪娥康陶》。

《琪娥康陶》是意大利的名剧,描写了艺术同利己主义和现实环境之间的矛盾冲突,宣扬唯美主义。全剧洋溢着压倒一切的美感,诗情画意充盈其间。毫不夸张地说:《琪娥康陶》就是一部气势恢弘的散文诗,剧中人的独白就是一篇篇的诗句。以下是剧中人雕塑家吕西荷的一段独白(张闻天译):

整千的雕像,不是一个!她是常常不同的,像云障一样时时刻刻变化着而你看不到她的变化的。她的身体的每一种运动是打破一种谐和而创造又一种更加美丽的谐和的。你恳求她立定着,完全不动;而在她的不动态上有无数不分明力的急流经过着像思想在眼睛里流过一样。你了解吗?你了解吗?眼睛的生命是观瞻,那不可言说的东西,比了任何言语,任何声音更有表现力的,无穷的深沉的而又像呼吸一样刹那的,比电光还要快的,不可计算的,全能的;总之一句,眼睛的生命是那观瞻。现在试想象观瞻的生命散布在她的全身上。你了解吗?眼珠的转动可以把人面完全变化过来并且表现出一种哀乐的伟大。你所爱人的眼毛低下了,阴影围绕着你像流水围绕着一个小鸟。他们举起来了,夏天的火焰烧掉了世界。又一转动:你的灵魂溶解如滴水;又一转动,你是宇宙的上帝了。试想象充满着他的全身的那种神秘!试想象在他的四肢内,从前额一直到脚踵,那电光的闪耀,像生命一般!谁能雕刻那观瞻?古人都把他们的雕像变成瞎子了……

第八章 中国文化在域外的传播

西方国家最初了解中国,是为了向中国传播天主教,由此而诞生了一门学科——汉学。西方国家最早从事汉学研究的是对中国有浓厚兴趣的天主教父。他们先是研究汉语和汉语文学,以后把范围又扩大到了宗教、历史、文化、美术、音乐、民俗、社会经济及法律等领域,并把相关的汉籍翻译成了他们自己的语言。欧洲汉学研究的热潮,最早兴起于意大利和法国。早在 1593 年,意大利耶稣会教士利马窦就把他翻译成拉丁文的《四书》寄回了罗马,于是催发了意大利的汉学研究。利马窦在中国待了 27 年,最后死于北京,为中国同西方的交流做出了巨大贡献。继他之后,法国传教士金尼阁将《五经》译为拉丁语,并附有注释,于 1626 年出版。此时的汉学研究在欧洲已成风起云涌之势,许多国家,如德国、法国等,都设立了专门的研究机构。1735 年,巴黎的皇家传教士杜赫德编纂了四大册《中华帝国志》,翻译了大量的中国文献,涉及到医学、天文学和文学等诸多领域。他的书一经出版,立即便有了英译本、德译本和俄译本,传遍了整个欧洲。

19 世纪前的汉籍译者,如来华耶稣会教士柏应理等,把主要精力都放在对“四书”(即《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》)、“五经”(即《诗经》、《书经》、《礼记》、《易经》、《春秋》)的译介上。这些书是我国最早的文化典籍,也是我国文学的滥觞,使国外的读者一下子就能窥见中华文化的精粹。《大学》一书是孔子的弟子曾子所作,记载了孔子的语录,讲解修身、管家、治国和经营天下的道理。《中庸》是儒家经典之一,相传为孔伋所著,其内容是宣传中庸之道为儒家最高的道德标准。《论语》为孔子及其弟子们的语录结集,于孔子去世后由他的弟子们以及再传弟子们完成,其中以曾子为主。现通行的《论语》共 20 篇,内容以伦理和教育为主。此书虽非文学著作,但为历代文人所诵习和引用,对中国文学影响极大。《孟子》是孟子与他人的对话集。该书由孟子的弟子公孙丑撰写,主要介绍孟子性善及

仁爱的思想,在艺术手法上对后代散文的发展产生了深远的影响。许多成语如“专心致志”、“与人为善”、“舍己为人”、“明察秋毫”等均源自《孟子》一书。“五经”中的《诗经》是我国最早的诗歌总集,共收录了自西周初年(公元前 1100 年)到春秋中期(公元前 600 年)大约 500 年间的诗歌 305 篇。《书经》是记载夏、商、周三个朝代历史的文献集,传说原有 100 篇,为孔子所编,秦始皇焚书之后变得残缺不全,到汉代仅存 29 篇。《礼记》是有关礼仪的文章选集,记载了孔子及其门徒所从事的礼仪活动。《易经》主要指的是《周易》,是我国古代具有哲学思想的占卜书。《春秋》是周朝后期的编年史,记载的史迹起于鲁隐公元年(公元前 722 年),止于鲁哀公 14 年(公元前 481 年)。史学家们认为该书由孔子根据鲁史编成。

到了 19 世纪,欧洲对中国文化的兴趣愈加高涨。此时的法国成了欧洲汉学研究的中心,国内汉学大师层出不穷。其中著名学者雷慕沙对译介中国文化贡献最大。他于 1788 年出生在巴黎的一个医生之家,11 岁时开始刻苦学习汉语。1818 年,他与克拉勃罗德在巴黎成立亚细亚协会,出版《亚细亚学报》,成为一代汉学大师。他的主要译著有《白蛇传》、《平山冷燕》和《玉娇梨》等。

雷慕沙的弟子儒莲在汉学界也是一个响当当的人物,他的研究曾受到中国学者王韬的称赞。1832 年,他继雷慕沙之后,任法兰西学院中国语、中国文学教授,对中国的历史、哲学等方面也颇有研究。不过,他最感兴趣的是对汉籍的翻译。他文笔优美,而且由于熟悉中国文化,基本能忠实于原文。他所译的中国文献主要包括:《大唐西域记》、《桑蚕辑要》、《老子道德经》、《大慈恩寺三藏法师传》等。另外,他还译了些戏剧作品,如《西厢记》、《赵氏孤儿》和《灰阑记》等。

儒莲的弟子德理文(1823 ~ 1918)和毕瓿(1803 ~ 1850)均是很作为的人物。他们除了从事汉学的研究和举办各种讲座,还翻译了不少汉籍。例如,毕瓿翻译了《周礼》,德理文翻译了屈原的《离骚》和一部《唐诗集》。《离骚》是我国伟大诗人屈原(公元前 340 ~ 277 年)的代表作,是我国古典文学中最长的抒情诗,也是一篇光耀千古的浪漫主义杰作。《离骚》的前一部分是诗人对以往历史的回溯,后一部分描写诗人对未来道路的探索。诗人的“路漫漫其修远

兮,吾将上下而求索”成为千古名句。这部诗作篇幅宏伟,内容涉及到占卜、神话等,语言简练,但有些地方很难懂。要把这样的长诗翻译成法语,非得精通中国的古代文化。

沙畹(1865~1918),是法国著名东方学家,34岁的时候来到中国,任法国驻华领事馆翻译官,这给了他学习中国文化、研究中国的机会。他呕心沥血,开始了艰苦的《史记》研究,并在《北京东方学会》杂志上发表了《封禅书》的译注。他一边研究《史记》,一边动手翻译。他的译本《司马迁史记》共分5册,于1895至1905年间陆续出版。莫东寅在《汉学发达史》一书中对《司马迁史记》的评价是:“为汉学界盖世名作。译文既正确详尽,且有丰富之底注,创见既多,考证及比较法亦复精细。”刘正在《海外汉学研究》一书中称赞沙畹的《史记》译本足以“名垂千古……就是在20世纪中国史学界的中国古代史正史著作的研究中也找不出一部可以和此二书^①相比的著作来!”沙畹的《司马迁史记》一出版,便引起了全世界的瞩目。在从事翻译的同时,沙畹还有大量著述,如《泰山志》、《西突厥史料》、《两汉时代之石画像》、《华北访古录》等。

巴赞(1797~1863)是巴黎东方语言学院近代汉语讲座的首任教授,是著名的汉学家、汉籍翻译家和中国元代戏曲研究家,曾翻译过《窦娥冤》、《琵琶记》、《合汗衫》、《侑梅香》和《货郎担》等。

至此,我国元代一些最优秀的戏剧都翻译成了法语,其中有王实甫的《西厢记》、关汉卿的《窦娥冤》、高明的《琵琶记》及李行道的《灰阑记》等,有的是爱情故事,有的是神鬼传奇,有的则描写县官断案,无一不带着浓厚的中国文化色彩,连同其他类型的中国文学作品一道,深深感动了法国读者,使他们了解到了中国文化的丰富多彩和博大精深。法国的文学家接触到中国的小说、戏曲及诗歌,从中获得启发,由此产生灵感,又通过他们的创作丰富和深化法国文化,有许多作家甚至以中国的事为创作的题材。譬如,泰奥菲尔·戈蒂耶创作了诗歌《中国风》,又于1846年写了中国题材的故事《水上亭》。《水上亭》无论从情节上还是艺术上,显然都是受到了《玉娇梨》的影响。他的女儿朱笛特也是一个“中国通”,非常熟悉中国文化,曾于

^① 此处指沙畹的《史记》译本以及日本泷川龟太郎的《史记》译本。

1867年翻译了中国诗集《玉书》，次年又出版了完全以中国人为主人公的小说《皇龙》。

在法国汉学界，顾赛芬(1835~1919)和戴遂良(1856~1933)也是令人不可小觑的人物。顾赛芬曾翻译了《四书》、《诗经》、《礼记》、《左传》、《仪礼》和《春秋》，另外还于1884年编著了《法华词典》，于1890年编著了《汉法大字典》。戴遂良翻译了《庄子》及《淮南子》等书，著有《中国近代风俗志》和《中国之宗教信仰及哲学思潮史》。

考狄(1849~1925)经历复杂、知识渊博，在汉学研究上也独具一格。他出生在美国，到法国完成了学业，却在英国从事研究，并广泛游历中国。1890年，他创办了西欧惟一的汉学杂志《通报》，以英、法、德三种文字出版。他的著作包罗万象，许多写的是有关远东各国的历史、地理及书目辑录。他编著的《中国书目》详细列出了欧洲诸国出版的有关中国的著作。

德国也是欧洲研究汉学的一个基地。早在利马窦大力传播中国文化的时期，德国人汤若望(1591~1660)就和中国结下了不解之缘。他把自己在中国的见闻汇报给了天主教耶稣会。之后，中国的古典著作，如四书五经之类的作品以及孔子的传记，陆续被翻译成了欧洲文字。德国哲学家莱布尼茨(1646~1716)研究了孔孟学说之后，不无感慨地说：“欧洲道德败坏，应该由中国人来传教，而不是由欧洲派人到中国去传教。”他认为中国是人类文明的摇篮，是一个应该受到尊敬的国家。他在《致德雷蒙先生的信：论中国哲学》一文中写道：“中国是一个大国，它在版图上不次于文明的欧洲，并且在人数上和国家的治理上远胜于文明的欧洲。在中国，在某种意义上，有一个极其令人赞佩的道德，再加上有一个哲学学说，或者有一个自然神论，因其古老而受到尊敬。”

19世纪上半叶，德国人学习汉文一般都是到巴黎去，或者是通过自学的方式。19世纪后半叶，中德两国交往日益频繁，德国国内兴起了研究中国的热潮，陆续建立了一些汉学研究机构，报刊杂志上也经常刊登有关汉学的文章，随之涌现了一批水平颇高的汉学学者。在各个国家，大学学府都是研究汉学的重要场所，德国的情况也不例外。

柏林大学的威廉·硕特(1807~1889)曾翻译过《御书房汉满书广录》等汉籍,他的专著《中国文学述稿》在国际上影响很大,为德国的汉学研究奠定了基础。

莱比锡大学的葛贝伦茨教授(1840~1893)是著名的东方学专家,曾翻译过《金瓶梅》和《太极图说》。他的主要著作是《中文语法》。他在书中首次对古汉语的语法进行了系统的阐述,推翻了西方人以前认为中文没有规则的观点。

格鲁贝(1855~1908)是柏林大学东方语言学院的教授,曾翻译过《封神演义》,发表过《女真的语言与文字》、《北京民俗学》和《中国文学史》等文章和书籍。

福兰格(1863~1946)曾在德国驻华公使馆任职,是个典型的中国通,回国后在柏林大学任教授,1909年在汉堡殖民学院创办东亚语言与历史研究所。他的主要著作有《中国土地制度论》、《中国史料所见之中中亚突厥及西羌民族》、《东亚新貌》以及《中国通史》。

传教士卫礼贤(1873~1930)是那个时期最有名望、最有成就的汉学家。1897年,他来我国的青岛传教,创办了礼贤学院,后来又成立了尊孔文院。回到德国后,他在法兰克福大学任汉学系教授,并兼任系主任。他翻译过《论语》、《道德经》、《列子》、《庄子》、《孟子》、《中国通俗小说》、《易经》、《礼记》和《吕氏春秋》。另外,他还翻译过《蝴蝶梦》及《劈棺》两出讲庄子故事的戏剧。他的著作《老子》、《老子和道教》、《中国文明简史》以及《中国精神》都成为流芳百世的名著。

中国文化传入德国,对德国的哲学、文学等诸多方面都产生了影响。歌德自小就接触到了中国物件,在家里看到了“描金彩漆家具上奇异的小人,房间蜡梁壁帐上的宇宙,留着胡须的小瓷人”^①。歌德一生都特别关注中国文学作品,特别是到了晚年之后,用大量的时间阅读中国的书籍。从他的日记中可以看到,他对我国的《好逑传》、《玉娇梨》、《花笺记》和《老生儿》特别感兴趣。他的秘书爱克曼在《歌德谈话录》一书中转述了他对中国文学作品的认识:“在他们那里,一切都是可以理解的,平易近人的,没有强烈的情欲和飞腾

① 见 Aurich, S. 48.

动荡的诗兴……他们还有一个特点，人和大自然是生活在一起的。你经常听到金鱼在池子里跳跃，鸟儿在枝头歌唱不停，白天总是阳光灿烂，夜晚也总是月白风清。月亮总是谈到的，只是月亮不改变自然风景，它和太阳一样明亮。房屋内部和中国画一样整洁雅致……故事里穿插着无数的典故，援用起来很像格言，例如说有一个姑娘脚步轻盈，站在一朵花上，花也没有损伤；又说有一个德才兼备的年轻人 30 岁就荣幸地和皇帝谈话，又说有一对钟情的男女在长期相识中很贞洁自持，有一次他俩不得不同在一间房里过夜，就谈了一夜的话，谁也不惹谁。还有许多典故都涉及道德和礼仪。正是这种在一切方面保持严格的节制，使得中国维持到几千年之久，而且还会成长存下去。”

歌德对中国的文学作品有着美好的想象，并曾经翻译过 4 首中国诗，分别为《薛瑶英》、《梅妃》、《冯小怜》和《开元宫人》。歌德根据英文译本转译汉诗，虽意思基本与原文一致，但不能以翻译的标准加以挑剔。况且，他还在译诗中加入了自己的观点，创作的成分较多。现将《薛瑶英》的原文及歌德的译文摘出：

原文：

杜阳杂编：元载宠姬薛瑶英，能诗书，善歌舞，仙姿玉质，肌香体轻，虽旋波摇光，飞燕绿珠不能过也。载以金丝帐却尘褥，处之以红绡衣衣之。贾至杨炎雅兴载善，时得见其歌舞，至赠诗云：舞怯珠衣重，笑疑桃脸开，方知汉武帝，虚筑避风台。炎亦作长歌美之，略曰：雪面澹蛾天上女，凤箫鸾翅欲飞去。玉钗翘碧步无尘，楚腰如柳不胜春。

歌德译文：

地貌美能诗，人称慕地为最轻灵的舞女。有一个羡慕她的人，作诗称赞她如下：

你身伴桃花，
轻舞春之地；
如若不遮伞，

你俩齐风去。
足踩莲花上，
跃舞入彩池；
小脚和柔履，
本如莲花似。
其他缠足者，
难于静立足；
若能飞一笑，
只是难移步。

德国著名诗人、剧作家席勒也对中国文化有着浓厚的兴趣。翻译家穆尔转译了英文版的《好逑传》，1766年在莱比锡刊行。他在1794年7月8日把德译《好逑传》寄给席勒，使席勒深受启发。席勒看完书，感到非常激动，萌发了改编《好逑传》的想法，于1800年8月29日写给出版商翁格尔一封信，其中说道：“有这么一本中国小说，叫好逑传或好逑的愉快故事，1766年由穆尔先生在纽仑堡从英文转译成德文。您不能想像，译本陈旧，书已被遗忘，但却具有许多优点，是一部杰作，值得让它复活。这一定会为您那本小说杂志增添光彩。小说逐字翻译约占小说杂志的25至30页纸。但我相信自己能将作品的精华压缩到15页，并通过这种目的明确的缩减给小说以更大的吸引力。因为小说叙述有时过于冗长。我本人乐于为此，并已开了一个头。如您认为这部作品能为小说杂志所用，我乐于为您效劳。……倘蒙复信允诺，小说开头部分即可寄去付印，在年内整部书将到您手中。”

席勒改编《好逑传》的愿望虽因故未能实现，但他对中国文化的兴致不减，后来以极大的热情创作了有关中国题材的剧本《杜兰朵——中国的公主》。剧情如下：

中国公主杜兰朵美丽异常，但性格傲慢，对陆续前来的求婚者冷酷无情，他们必须猜中三个谜语方能当驸马，否则就得人头落地。不少为她的美貌所感的王子成了刀下之鬼。一天，又一位落魄的异国王子卡拉夫进宫求婚。他气宇轩昂，举止高贵，一气道破了三个谜语。骄傲的公主虽然有心于他，但又为自己在满朝文武前受挫于他

人觉得丢面子,不愿履行誓约。王子便也让她猜谜:他姓什么?叫什么?如果公主明晨还不能揭晓,就应践约,反之,自己准备一死。公主的侍女阿德玛原是落难公主,曾与王子在异地邂逅,早已钟情于他。当晚,她诱劝王子与自己私奔。王子谢绝,却无意中泄漏了自己的名字。阿德玛把这告诉了杜兰朵,企图阻止她与王子结婚。不料第二天,说出了王子名字的公主由于满足了自尊心,仍然接受了王子的求婚。阿德玛羞愤欲绝,王子阻止了她自杀。^①

歌德和席勒等文学家了解中国文学作品,但他们所接触到的并非上乘之作,因为最初介绍到德国的中国古典小说都不是真正的古典名著。《红楼梦》这样的不朽之作直至 1932 年才由库恩译出,有了德译本,而且删节不少。这种现象的产生可能是受到“十大才子书”的说法影响。所谓的“十大才子书”是由我国的金圣叹提出来的,即:1.《好逑传》;2.《玉娇梨》;3.《西厢记》;4.《花笺记》;5.《平鬼记》;6.《三合剑》;7.《平山冷燕》;8.《琵琶记》;9.《三国演义》;10.《水浒》。1914 年和 1940 年,德国出现了《三国演义》的两个译本,但却不是全译本。《水浒传》是 1927 年翻译成德语的。卫礼贤曾翻译了《西游记》,不过只译了孙悟空大闹天宫一章;其他的汉籍,如《金瓶梅》、《聊斋志异》、《东周列国志》和《封神演义》等,都陆续有了德译本,不过大多是节译或选译的。

英国的汉学研究和译介也不甘落后,成为世界汉学研究的又一支劲旅。19 世纪下半叶,有 40 余名英国传教士、知名学者以及外交官涌入中国。他们当中有理雅格(1815 ~ 1897)、翟理斯(1845 ~ 1935)和毕尔(1825 ~ 1889)等优秀的汉学家,非常熟悉中国文化。

理雅格是英国伦敦教会传教士,1839 年来亚洲传教,1840 年至 1842 年间任马六甲英华学院院长,1843 年随学院迁至香港,从事中国古典名著的研究和整理工作。他极为重视中国古代文化的发展,尤其感兴趣的是中国古典著作,认为:“只有透彻地掌握中国人的经书,亲自考察中国圣贤所建立的道德、社会和政治生活基础的整个思想领域,才能被认为与自己所处的地位和承担的责任相称。”于是,他着手翻译《四书》和《五经》,以《中国经典》为书名,于 1861 年至

① 引自《中国对德国文学影响史述》,卫茂平著,上海外语教育出版社 1996 年版。

1886 年间出版。全书共包括 28 卷,极大丰富了英国汉学的内容。“四书五经”是中国历代文人和士大夫必读的经典,是历代帝王的教科书,包含有儒家学说的主要思想,也是封建中国统治的基础。理雅格花费了 25 年的时间才完成了这套书的译介,其间得到了英政府及富商查顿、颠地的大力资助。在《中国经典》出版之后,理雅格又英译了《佛国记》、《秦始皇帝》及《离骚》等重要的汉籍。他所翻译的作品都有很高的学术价值,不过语言难度相当大。多亏了我国留美学生黄胜的帮助,以及我国著名学者王韬的现场指导,理雅格才得以将书译完。他译的书忠实于原文,并且加了许多详尽的注解,为汉学研究者提供方便。对于他在传播中国文化方面所做的贡献,小翟理斯评价道:“50 余年来,使得英国读者皆能博览孔子经典者,吾人不能不感激理雅格氏不朽之作也。”

翟理斯是继理雅格之后,英国最为杰出的汉学家。他 1867 年来华,在英国领事馆任译员,后升任福州副领事、上海领事,又转任宁波领事等职。1884 年,他出版了《古文选珍》一书,内容主要为中国古典散文、小说和诗词的选译及评注。1893 年,翟理斯辞去领事馆的职务,潜心研究和翻译汉籍。1897 年,他受聘于剑桥大学,任汉学教授。同年,他撰写的《中国文学史》出版,从西方人的角度叙述了中国文学的发展史。这是西方汉学界第一部有关中国文学史的专著,其宗旨是概括中国文学的发生、发展的历程,对中国的文学家、文学作品按诗歌、散文、小说等门类进行评述。翟理斯的译著主要包括:《千字文》、《佛国记》、《聊斋志异》、《庄子》、《老子》和《洗冤记》等。另外,他还著有《中国古代宗教》和《中国文明》,并编纂了《汉英字典》。

毕尔 27 岁来到中国,曾经在英国驻华舰队任牧师。1877 年,他被聘为伦敦大学的汉学教授。他的汉学著作有《法显、宋景游记》和《佛教经典大观》,译著有《大唐西域记》及《四十二章经》等。

法国、德国和英国是全世界汉学研究的中心,在那儿人才济济、硕果累累。荷兰和俄罗斯在汉学研究上也取得了辉煌的成就,涌现出像施古德、帕雷底阿斯和扎哈罗夫那样杰出的汉学家。

荷兰汉学家施古德青年时代便来到中国,在厦门从事翻译工作。后回到荷兰任莱顿大学汉学教授,创办介绍中国国情的《通报》杂

志,撰写过《星辰考原》和《地理考》,介绍中国的天文学及地理学。他所翻译的作品多为中国的各种小说。另外,他还编纂了厚达四册的《荷华辞典》。

俄罗斯汉学家帕雷底阿斯曾作为宗教使团的成员在中国居住过6年。他的译著主要有:《元朝秘史》、《塞北纪行》、《圣武记》以及《长春真人西游记》等。在他的有生之年,他还编纂了两卷本的《汉俄大辞典》,收入12000余汉字。

扎哈罗夫曾任俄国驻伊犁领事,主要著有《中国土地所有制》、《中国人口史论》和《满语语法》等著作,并编纂了《满汉大辞典》。

第二部分

民国时期的翻译活动

民国自从 1912 年建立,至 1949 年终结,只经历了 37 个年头。但这是一个特殊的时期,目睹了翻译事业的空前繁荣。晚清时期外来文化大量的涌入改变了中国人落后的观念,使他们的认识在某种程度上已和国际接轨。从此,中国人与西方人一道探讨学术上的问题,双方的交往日益频繁。梁启超和严复等翻译家艰苦努力,用先进的西方思想、价值观念和社会生活唤醒了沉睡的中国人,使他们强烈地意识到了自己的落后。大量的西方书籍经译家之笔传入中国,于是在中国掀起了一场规模浩大的西学东渐的运动。中国的旧知识分子在运动中觉醒,并得到改造,新的知识分子在运动中被孕育出来,并日趋成熟。鲁迅等一批具有先进思想观念的文人一面熟读西书,一面操笔翻译西书,把西方的知识和观念融入自己创作的著作中,成了现代文学的奠基人,在中国文学史上开创了一个崭新的局面。



第一章 大文学家、大翻译家鲁迅

第一节 创作与翻译并重

鲁迅(1881~1936)原名周树人,字豫才,出生于浙江绍兴的一个没落的士大夫家庭。他在发表《狂人日记》时采用了“鲁迅”这个笔名,以后便沿用了下来。他自小便接受中国传统的文化教育,熟读诗书经传,爱好民间艺术和绘画,年纪稍长又看了许多史书,对中国文学和历史有了较深的了解。他的外祖母住在农村,他常去探望老人家,所以很了解农民的疾苦,对他们深受压迫的状况十分同情。他的祖父因科场案件入了大狱,从那以后周家便逐渐衰败。幼小的鲁迅看到了社会的世态炎凉,饱受欺辱。中国兴起洋务运动之后,各地都在搞变法维新,大办新式学堂。鲁迅考入了洋务派创办的江南水师学堂,随后又转入陆师学堂附设的矿务铁路学堂。在这儿,他接触到了《时务报》所宣传的新思想以及许多翻译过来的西方书籍。在诸多的西书中,他对《译书汇编》以及严复译的《天演论》最感兴趣,并从中吮吸到丰富的营养。1902年,他考取了官费留学日本生,到仙台医学专科学校学医。有一次,教室里放映幻灯片,其中有中国人被日军抓住砍头的场面。周围看热闹的是一群中国人,他们看见自己的同胞被戮,脸上显出的是麻木的表情,竟然没有一点同情心。鲁迅深受刺激,后悔自己选错了专业,因为医生只能使人的身体保持健康,却无法令人的精神得到改造。他觉得:“凡是愚弱的国民,即使体格如何健全,如何茁壮,也只能做毫无意义的示众的材料和看客。”^①于是,他决定中止学医,改行从事文学艺术的探索。

1909年,鲁迅回到了中国,着手辑录唐代以前的小说,汇集成《古小说钩沉》。1911年辛亥革命爆发,他积极参加宣传活动,撰写了《怀旧》一文,抨击残余的封建势力。临时政府成立,教育总长蔡

^① 见《呐喊·自序》,《鲁迅全集》,人民文学出版社1981年版。

元培邀请他到南京教育部供职,不久随政府迁往北京。俄国的十月革命爆发后,对中国产生了巨大的影响。鲁迅于1918年和李大钊一起参加《新青年》杂志的活动,发表小说、杂文和随感,揭露黑暗的封建礼教。他的《狂人日记》、《药》和《孔乙己》篇篇都是战斗的武器、冲锋的号角。在“五四”运动前后,他共写了20余篇文章,汇编成了《呐喊》及《彷徨》两个小说集。在鲁迅的早期作品中,以农民问题为题材的有《阿Q正传》、《故乡》和《祝福》等,反映知识分子命运的有《伤逝》、《在酒楼上》及《孤独者》等。他的散文诗《野草》吸收西方诗作的精华,创立了一种独特的全新艺术形式,描述了他在“五四”退潮时的苦闷心情。在这段时期,他还编写了《中国小说史略》讲稿;支持和组织了语丝社及未名社;出版了《莽原》、《语丝》、《未名》等刊物;主编《国民新报》的文艺副刊,编辑译文专刊《未名丛刊》以及创作专刊《乌合丛书》和《未名新集》。

1925年,他因为支持学生运动受到北洋政府的通缉,取道往厦门大学任教,其间完成了散文《朝花夕拾》。1927年,他到了上海定居,主编《语丝》半月刊,并跟郁达夫合编《奔流》月刊。从1929年起,他与柔石组织朝花社,编译《近代世界短篇小说集》,出版《朝花周刊》和《朝花旬刊》,同时印行《艺苑朝花》介绍前苏联及欧洲各国的版画。就革命文学的问题,他与太阳社和创造社展开了一场大争论。

1930年,中国左翼作家联盟成立,鲁迅参加了“左联”的领导工作。他还加入了共产党发起的革命互济会、中国自由运动大同盟、中国民权保障同盟及反帝反战同盟;编辑《十字街头》、《译文》、《前哨》和《萌芽》等刊物;撰写了8本杂文集和1部《故事新编》。他的活动和发表的作品反映出了他无畏强暴、勇敢斗争的精神,表现出了革命的乐观主义。他在1932年的一首名为《自嘲》的诗中是这样描画自己的:

运交华盖欲何求,未敢翻身已碰头。
破帽遮颜过闹市,漏船载酒泛中流。
横眉冷对千夫指,俯首甘为孺子牛。
躲进小楼成一统,管他冬夏与春秋。

1935年,中央红军胜利完成二万五千里长征,抵达陕北,建立革命根据地。鲁迅和茅盾联名发去贺电说:“在你们身上,寄托着人类和中国的将来。”从此,鲁迅一直在关心着红军的命运,热情支持着革命事业。他的一生是奋斗的一生,是革命的一生,他把全部的精力都贡献给了中国的文学事业以及中国人民求独立、求生存的事业。

胡风曾感慨地说:“在那样残酷的战斗年月,对于战斗者,特别是纯真的年轻战斗者,鲁迅是一个神圣的存在,一个代表了人民革命的庄严的性质的存在,不容许敌人污蔑他,……在那样残酷的战斗年月,鲁迅是一面旗,一面坚持战斗的旗,一面指向解放的旗,一面迎接人民革命的旗。”^①

巴金在《忆鲁迅先生》^②一文中深情地写道:“这个巨人(指鲁迅——引者按),这个有着伟大心灵的瘦小的老人,他一生教导同胞反抗黑暗势力,追求光明,他预言着一个自由、独立的新中国的到来,他为着这个前途花尽了他的心血。他忘了自己地为着这个前途铺路。他并没有骗我们,今天他所预言的新中国果然实现了。可是在大家、在全国人民欢欣鼓舞的时候,他却不在我们中间露一下笑脸。他一生诅咒中国的暗夜,歌颂中国的光明。而他却偏偏呕尽心血,死在黑暗正浓的时候。今天光明的新中国已经到来,他这个最有资格看见它的人却永远闭上了眼睛……我们只有更加感激他。”

鲁迅是杰出的文学家,也和翻译结下了深厚的情缘。他从年轻时就大量接触西书,从西方文化中汲取营养,成为一代具有新思想、新观念的中国大文豪。早在1903年,他还在日本留学时,就节译过歌颂斯巴达人民抗击侵略者的小说《斯巴达之魂》,并加按语如下:“西历纪元前四百八十年,波斯王泽耳士大举侵希腊。斯巴达王黎河尼佗将市民三百,同盟军数千,扼温泉门(德尔摩比勒)。敌由间道至。斯巴达将士殊死战,全军歼焉。兵气萧森,鬼雄尽啸,迨浦累皆之役,大仇斯复,迄今读史,犹凛凛有生气也。我今掇其逸事,贻我青年。呜呼!世有不甘自下于巾幗之男子乎?必有掷笔而起者

① 选自《胡风文集》,三联书店1987年版。

② 该文载于《人民文学》1949年创刊号。

矣。”可以看到，鲁迅译此书的目的是号召中国青年学习斯巴达人的精神，勇敢反抗外来之敌。同年，他还节译了法国作家雨果的一部揭露西方社会现实的小说《哀尘》。这两部译著都连载于《浙江潮》杂志上。最值得一提的是他与周作人合译并于1909年出版的《域外小说集》。鲁迅不仅为此书撰写序言，还写了如下广告：

是集所录，率皆近世名家短篇。结构缜密，情思幽眇。各国竞相选译，斐然为文学之新宗，我国独阙如焉。因慎为译述，抽意以期于信，绎辞以求其达。先成一册，凡波兰一，美一篇，俄五篇。新纪文潮，灌注中夏，此其滥觞矣！至若装订新异，纸张精致，亦近日本小说所未见也。每册小银三角，现银批售及十册者九折，五十册者八折，总寄售处：上海英租界后马路乾记弄广昌隆绸庄。

会稽 周树人白^①

戈宝权在《〈域外小说集〉的历史价值》一文中写道：“《域外小说集》在我国翻译介绍外国文学，特别是弱小国家和民族的文学方面，起了拓荒者的作用；它们虽然印数很少，发行不广，但却为我们创立了一个优良的传统。记得鲁迅在1936年曾应《呐喊》小说集的译者、捷克汉学家普实克的请求，为捷克译本写了序言。鲁迅这样说：‘自然，人类最好是彼此不隔膜，互相关心。然而最平正的通路，却只有用文艺来沟通，可惜走这条道路的人，历来又少得很。’鲁迅本人就是勇于披荆斩棘和以拓荒者的精神‘走这条道路的’很少的人当中的一个，而且是最重要的一个！正因为如此，这部70多年前译成的《域外小说集》，依然值得我们重视和加以研究。”

鲁迅一直都非常重视翻译工作，在长达30余年的翻译生涯中笔耕不辍，推出了300万字的译品，其中包括长篇小说6部、长篇童话3部、短篇小说92篇，另外还有诗歌、散文、论文等，体裁非常广泛，数量之大几近于他创作的文章和书籍。他的译作主要有：日本武者小路实笃的《一个青年的梦》、厨川白村的《苦闷的象征》；俄国爱罗先珂的《桃色的云》、《世界的火灾》及《爱罗先珂童话集》、契诃夫的

^① 原载1909年10月18日上海《时报》。

《坏孩子和别的奇闻》、果戈里的《死魂灵》；苏联雅各武莱夫的《十日》、法捷耶夫的《毁灭》、斑台莱耶夫的《表》。

在鲁迅翻译的作品里，一多半都是俄罗斯及苏联的著作，其中最著名的是法捷耶夫的《毁灭》。这部译作的问世，给正在进行艰苦卓绝斗争的中国人民莫大的鼓舞。毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中说道：“法捷耶夫的《毁灭》，写了一支很小的游击队，它并没有想去投合旧世界读者的口味，但是却产生了全世界的影响，至少在中国，像大家所知道的，产生了很大的影响。”

法捷耶夫(1901~1956)出生在一个助理医生的家庭。父母都是革命者，他从小就受到革命思想的熏陶。1918年，17岁的法捷耶夫参加了布尔什维克党，第二年加入远东红军游击队，同白匪高尔察克以及日本侵略军英勇作战。1921年，他以远东边区代表的身份出席全俄第十次党的代表大会，见到了革命导师列宁。也就是在同一年，他开始了文学创作。他说过：“作为一个作家，我们的诞生应该归功于这个时代。我来自民间，认识了人民的优秀品质。在三年的时间(指国内战争)里，我跟他们一起走过几千公里的路程，和他们同盖一件军大衣睡觉，共同用一个军用饭盒吃饭。”他的早期作品，如中篇小说《泛滥》(1922)和长篇小说《毁灭》(1927)等，正是他亲身参加革命斗争实践的产物。以后他又写过《最后一个乌兑格人》以及《青年近卫军》等不朽之作。

长篇小说《毁灭》生动地再现了1919年远东南乌苏里边区游击队生活的壮丽画面：共产党莱奋生率领一支仅有150人组成的游击队，同凶恶的日本干涉军及白匪高尔察克展开了浴血奋战。敌军人数众多，游击队处境很危险，但幸存下来的19名战士临危不惧，继续战斗，终于杀出了重围。小说精心刻画了无产阶级的先进典型——共产党员莱奋生的形象，比较成功地表现了党的领导。还有一些鲜明的人物，如莫罗兹卡和美杰里察等，他们是在革命的洪流中锻炼、成长起来的。

以下是鲁迅翻译的《毁灭》中有关莱奋生等人冲出重围后的情景：

莱奋生也终于镇静了，他总是时时失神似的四顾，而且——每一

想到巴克拉诺夫已经死掉，——便又哭了起来。

他们这样地走出森林去了，——这十九人。

非常突然地森林在他们面前一变而为广漠：高远的蔚蓝的天，太阳照着的，已经收割的，一望无际的平野。在别一面，即柳树森然，使弥漫的河流耀作碧色之处，有一片打麦场，丰肥的麦积和草堆的金色圆顶正在晃耀。那地方，在过他们一流的——愉快的，热闹的，勤苦的生活。斑斓的小甲虫似的爬着人们，飞着麦束，有节奏而枯燥地响着机械，从闪烁的糠皮和尘埃的云烟里，发着兴奋的声响和女娃的珠玑一般纤细的欢笑的声音。河的那边，是蓝闪闪的连山，上支苍穹，又将它那支脉伸到黄色卷毛的林子里，在峻峭的山峰上，向谷间飞下一片被海水所染的，带些蔷薇颜色的白云的透明的泡沫，沸沸扬扬，斑斑点点，恰如新挤的牛乳一般。

莱奋生用了沉默的，还是湿润的眼，看着这高远的天空，这约给面包与平和的大地，这在打麦场上的远远的人们，——他应该很快地他们都变成和自己一气，正如跟在他后面的十八人一样。于是不哭了：他必须活着，而且来尽自己的义务。

鲁迅翻译的《毁灭》在中国出版，成为当时文化界的一件大事。瞿秋白给他写信说：“你译的《毁灭》出版，当然是中国文艺生活里面极可纪念的事迹。翻译世界无产阶级革命文学的名著，并且有系统的介绍给中国读者。（尤其是苏联的名著，因为它们能够把伟大的十月，国内战争，五年计划的‘英雄’，经过具体的形象，经过艺术的照耀，而贡献给读者。）——这是中国普罗文学者的重要任务之一，虽然，现在做这件事的，差不多完全只是你个人和Z同志^①的努力；可是，谁能够说：这是私人的事情？谁？《毁灭》、《铁流》等等的出版，应当认为一切中国革命文学家的责任。每一个革命的文学战线上的战士，每一个革命的读者，应当庆祝这一个胜利；虽然这还只是小小的胜利。”

鲁迅在翻译果戈里的《死魂灵》时花的精力多，吃的苦头也最大，但他在翻译过程中对归化和异化形成了自己独特的看法。他在

^① Z同志指的是《铁流》的译者曹靖华。

《“题未定”草》一文中回忆了那段经历,说道:“《世界文库》的编者要我译果戈理的《死魂灵》,没有细想,一口答应了。这书我不过曾经草草的看过一篇,觉得写法平直,没有现代作品的希奇古怪,那时的人们还在蜡烛光下跳舞,可见也不会有什么摩登名词,譬如电灯,其实也不算新花样了,一个电灯的零件,我叫得出六样:花线、灯泡、灯罩、沙袋、扑落、开关。但这是上海话……可恨我还太自大,竟又小觑了《死魂灵》,以为这倒不算什么,担当回来,真的又要翻译了。于是‘苦’字上头。仔细一读,不错,写法的确不过平铺直叙,但到处是刺,有的明白,有的却隐藏,要感得到;虽然重译,也得竭力保存它的锋头。里面确没有电灯和汽车,然而19世纪上半期的菜单,赌具,服装,也都是陌生家伙。这就势必至于字典不离手,冷汗不离身,一面也自然只好怪自己语学程度的不够格。但这一杯偶然自大了一下的罚酒是应该喝干的:硬着头皮译下去。”许广平在自己写的《鲁迅与翻译》里也回忆了当时的情况,说道:“至于鲁迅译果戈理的《死魂灵》,更是一件艰苦的奇功,不朽的绝笔。……当鲁迅卧病的时候,我去访问,谈到这部译本,他告诉我:‘这番真弄得头昏眼花,筋疲力尽了。我一向以为译本比创作容易,至少可以无须构想,哪里知道是难关重重!’”

果戈里(1809~1852)是俄国19世纪前半叶最优秀的讽刺作家和现实主义文学的奠基人之一。1836年,27岁的果戈里写出了讽刺喜剧《钦差大臣》,在彼得堡一经公演,便引起了轰动,令作者声名鹊起。1842年,他的长篇小说《死魂灵》出现在了读者的面前,招致文学界极大的关注,为果戈里赢得了很高的荣誉。这部作品历来被认为是19世纪俄国现实主义文学的奠基之作。鲁迅对作者所表现出的艺术能力深为叹服,曾说过:“果戈理开手作《死魂灵》第一部的时侯,是1835年的下半年,离现在足有100年了。……其中的许多人物,到现在还有生气,使我们不同国度、不同时代的读者,也觉得仿佛写着自己的周围,不得不叹服他伟大的写实本领。”^①

《死魂灵》讲一个暴发户的故事:五等文官乞乞科夫做投机生意,从地主们那里“买来”已经死去,但在户口册上还没有注销姓名

^① 季羨林主编《中外文学书目答问》中国青年出版社1986年版,第758页。

的农奴(法律上仍然承认是活人),每名仅花几个戈比。然后趁新的人口调查未进行之前,以每名200卢布的高价抵押出去,或者借此向政府申请配给大片荒地。这种买卖并没有接触实物,而是仅在户口册上办理过户手续,实际上是买空卖空。不过,一转手之间,他的财产却可以由父亲留给他的“四件破旧的粗呢小衫、两件羊皮里子的旧长衫,以及微不足道的一点钱”,猛增到几十万卢布。这种丑事发生在沙皇俄国绝非偶然,这是农奴制把人(农奴)当作地主私有财产的结果,它使乞乞科夫有可能利用法律进行投机。单是这个极富讽刺性的情节,就足以暴露专制农奴制度的腐败和新兴资产者的卑鄙无耻。同时也显示了小说的批判力。

鲁迅译的《死魂灵》是“直译”的典范,为以后的翻译理论家所称赞。最应该称赞的是他那一丝不苟的态度和锲而不舍的精神。他的译文并未因为时光的流逝而失去光华。此处,我们从鲁译《死魂灵》第6章里抽取一段供读者欣赏:

“但人家告诉我”,到这里,乞乞科夫谦和的回口道,“您有着上千的魂灵哩!”

“谁告诉您的?您该在这家伙的脸上唾一口的,他造这样的谣言,先生!那一定是一个促狭鬼,在和您开玩笑呀。人们总是说:一千个魂灵,但如果算一算,剩下的就不多!这三年来,为了那该死的热病,我的农奴整批整批的死掉了。”

“真的?真有这么多吗?”乞乞科夫同情的大声说。

“唔,是的,很多!”

“我可以问,有多少吗?”

“要有八十个!”

“的确?”

“我不说谎,先生!”

“我还可以问一下吗?这数目,可是上一次人口调查之后的总数呢?”

“要是这样,就还算好的了!”波留希金说。“照您说的一算,可还要多:至少要有一百二十个魂灵!”

“真的?竟有一百二十个?”乞乞科夫叫了起来,因为吃惊,张开

了嘴巴。

“要说谎,我的年纪可是太大了,先生:我已经上了六十哩!”波留希金说,好像他因为乞乞科夫的近乎高兴的叫喊,觉得不快活。乞乞科夫也悟到了用一副这样的冷淡和无情来对别人的苦恼,实在是不大漂亮的,就赶紧长叹一声,并且表示了他的悼惜。……

“您看这怎样?我们要做得简便:我们彼此立一个买卖合同,像他们还是活着似的,您把他们卖给了我。”

“是的,一个买卖合同……”波留希金说着,有些迟疑,又咬起嘴唇来了。“您说,一个买卖合同——这就又要花钱了!法院里的官儿是很不要脸的!先前只要半卢布的铜钱加上一袋面粉就够,现在却得满满的一车压碎麦子,还要红钞票做添头。他们现在就是这样的要钱。我真不懂,为什么竟没有人发表出来的。至少,也得给他们一点道德的教训。用一句良言,到底是谁都会被收服的。无论怎么说,决没有人反对道德的教训的呀!”

“哪,哪,你就是反对的哩,”乞乞科夫想;但他立刻大声的接着说,因为对于他的尊敬,连买卖合同的费用,也全归自己负担。

鲁迅对待自己所从事的翻译工作历来一丝不苟,怀着高度的责任感,处理译文态度认真,以严格的标准约束自己。他在《且介亭杂文二集》里深有感触地说:“我向来总以为翻译比创作容易,因为至少是无须构想。但到真的一译,就会遇着难关,譬如一个名词或动词,写不出,创作时候可以回避,翻译上却不成,也还得想,一直弄得头昏眼花,好像在脑子里摸一个急于要開箱子的钥匙,却没有。严又陵说,‘一名之立,旬月踟躇’,是他的经验之谈,的的确确的。”

鲁迅的文学水平非常高,别人难以望其项背,但他在翻译时从不胡乱发挥,而是竭尽全力先清清楚楚地了解了原文的意思才动笔。他的那种精益求精的翻译作风令人钦佩。许寿裳在《亡友鲁迅印象记》一文中写道:“……那时我和他同住,目睹其在骄阳满室的壁下,伏案工作,笔不停挥,真是矻矻孜孜,夜以继日,单是动植物的译名,就使他感到不少的困难,遍问朋友,化去很多的精力和时间。”

根据许广平的回忆:“我也从鲁迅翻译《死魂灵》时看到他艰苦而认真地工作的情况:每月留出一定时间,专诚地、沉醉于中地、一心

致志地在全桌面铺满了字典、词典,并有好几种译本在参考着翻译。有时因为原本字汇的丰美,在中国的方块字里找不出适当的字句来时,常常执笔三思,深佩俄文词汇的丰富与作者文字的精细和刻划的深入、细致。有时自己解决不了,甚或驰书请教别人,总以不失原意才算满足。鲁迅自己对待他的翻译工作,也承认不是那么容易随便处理,而是逐字逐句、一丝不苟地,做一个把别地的异卉奇花移植到中土的辛勤的劳动者。我们从别人的介绍和他自己的叙述可以看出他对翻译工作的严肃态度,可以看出他对中外文化交流是如何努力运用其所有的力量,以及从最初从事文学翻译起直至逝世为止,不松懈地、执著地工作,可以说:与翻译为终始,毕生以之的了。”

正是鲁迅坚持严肃认真的翻译风格,为广大译者树立了榜样,给当时盛行的胡译、乱译之风狠狠的一击,瞿秋白等人给予高度赞赏。瞿秋白读了他的《毁灭》一书的译本,不由激动万分,立即写信对他表示祝贺。瞿秋白在信中说:“你的译文,的确是非常忠实的,‘决不欺骗读者’这一句话,决不是广告!这也可见得一个诚挚,热心,为着光明而斗争的人,不能够不是刻苦而负责的。20世纪的才子和欧化名士可以用‘最少的劳力求得最大的’声望,但是,这种人物如果不彻底的脱胎换骨,始终只是‘纱笼’(Salon)里的哈叭狗。现在粗制滥造的翻译,不是这班人干的,就是一些书贾的投机。你的努力——我以及大家都希望这种努力变成团体的,——应当继续,应当扩大,应当加深。所以我也许和你自己一样,看着这本《毁灭》,简直非常的激动:我爱它,像爱自己的儿女一样。咱们的这种爱,一定能够帮助我们,使我们的精力增加起来,使我们的小小的事业扩大起来。”

第二节 鲁迅的“硬译”理论

鲁迅绝对是一个译作等身的大翻译家,而同时他也是一个颇有建树的翻译理论家。概括起来,他撰写的有关翻译理论的著作有:《摩罗诗力说》(1908)、《文化偏至论》(1908)、《“硬译”与“文学的阶级性”》(1930)、《关于翻译的通信》(1932)、《为翻译辩护》(1933)、《关于翻译》(1933)、《论重译》(1934)、《再论重译》

(1934)、《非有复译不可》(1935)、《“题未定”草》(1935)^①。

鲁迅历来认为外国语言中有许多先进的成分,应该把它们收入中国的语言里,这其中也包含词汇和句子结构等。这种观点反映在他的翻译理论著述中。但在接收的过程中,译者切不可不分条件不分场合地生搬硬套,而必须做到两点:必须让译文容易理解;必须保存原作的风姿。鲁迅在《且介亭杂文二集》里说:“动笔之前,就先得解决一个问题:竭力使它归化,还是尽量保存洋气呢?日本文的译者上田进君,是主张用前一法的。他以为讽刺作品的翻译,第一当求其易懂,愈易懂,效力也愈广大。所以他的译文,有时就化一句为数句,很近于解释。我的意见却两样的。只求易懂,不如创作,或者改作,将事改为中国事,人也化为中国人。如果还是翻译,那么,首先的目的,就是博览国外的作品,不但移情,也要益智,至少是知道何地何时,有这等事,和旅行外国,是很相像的:它必须有异国情调,就是所谓洋气。其实世界上也不会有完全归化的译文,倘有,就是貌合神离,从严辨起来,它算不得翻译。凡是翻译,必须兼顾两面,一当然力求易懂,一则保存着原作的风姿,但这保存,却又常常和易懂相矛盾:看不惯了。不过它原是洋鬼子,当然谁也看不惯,为比较的顺眼起见,只能改换他的衣裳,却不该削低他的鼻子,剜掉他的眼睛。我是不主张削鼻刺眼的,所以有些地方,仍然宁可译得不顺口。”许寿裳把鲁迅的一些译文对照着原作进行过分析,最后在《亡友鲁迅印象记》一文中这样评价鲁迅的翻译:“字字忠实,丝毫不苟,无任意增删之弊,实为译界开辟一个新纪元的纪念碑。”

30年代初期,赵景深在《读书月刊》的第6期发表了《论翻译》一文,为误译辩解说:“我以为译书应为读者打算:换一句话说,首先我们应该注重于读者方面。译得错不错是第二个问题,最要紧的是译得顺不顺。倘若译得一点也不错,而文字格里格达,吉里吉八,拖拖拉拉一长串,要折断人家的嗓子,其害处当甚于误译。……所以严复的信、达、雅三个条件,我认为其次序应该是达、信、雅。”

针对这种看法,鲁迅提出了“宁信而不顺”的翻译方法,并对所谓的“不顺”做了详尽的解释。他在《关于翻译的通信》一文中说:

^① 选自《且介亭杂文二集》。

“自然,这所谓‘不顺’,决不是说‘跪下’要译作‘跪在膝之上’,‘天河’要译作‘牛奶路’的意思,乃是说,不妨不像吃菜淘饭一样几口可以咽完,却必须费牙来嚼一嚼。这里就来了一个问题:为什么不完全中国化,给读者省些力气呢?……我的答案是:这也是译本。这样的译本,不但在输入新的内容,也在输入新的表现法。中国的文或话,法子实在太不精密了……这语法的不精密,就在证明思路的不精密,换一句话,就是脑筋有些糊涂……要医这病,我以为只好陆续吃一点苦,装进异样的句法去,古的,外省外府的,外国的,后来便可以据为己有。”

瞿秋白同意鲁迅的观点,并且对赵景深的主张持反对态度。他在写给鲁迅的信中说:“翻译——除出能够介绍原本的内容给中国读者之外——还有一个很重要的作用:就是帮助我们创造出新的中国的现代言语。中国的言语(文字)是那么穷乏,甚至于日常用品都是无名氏的。中国的言语简直没有完全脱离所谓‘姿势语’的程度——普通的日常谈话几乎还离不开‘手势戏’。自然,一切表现细腻的分别和复杂的关系的形容词、动词、前置词,几乎没有。宗法封建的中世纪的余孽,还紧紧的束缚着中国人的活的言语,(不但是工农群众!)这种情形之下,创造新的言语是非常重大的任务。欧洲先进的国家,在二三百年四五百年以前已经一般的完成了这个任务。就是历史上比较落后的俄国,也在一百五六十年以前就相当的结束了‘教堂斯拉夫文’。他们那里,是资产阶级的文艺复兴运动和启蒙运动做了这件事。例如俄国的洛莫洛莎夫……普希金。中国的资产阶级可没有这个能力。固然,中国的欧化的绅商,例如胡适之之流,开始了这个运动。但是,这个运动的结果等于它的政治上的主人。因此,无产阶级必须继续去彻底完成这个任务,领导这个运动。翻译,的确可以帮助我们造出许多新的字眼,新的句法,丰富的字汇和细腻的精密的正确的表现。因此,我们既然进行着创造中国现代的新的言语的斗争,我们对于翻译,就不能够不要求:绝对的正确和绝对的中国白话文。这是要把新的文化的言语介绍给大众。严几道的翻译,不用说了。他是:‘译须信雅达,文必夏殷周。’……现在赵景深之流,又来要求:‘宁错而务顺,毋拗而仅信!’赵老爷的主张,其实是和城隍庙里演说的西洋故事的,一鼻孔出气。这是自己懂得了

(?)外国文,看了些书报,就随便拿起笔来乱写几句所谓通顺的中国文。这明明白白的欺侮中国读者,信口开河的来乱讲海外奇谈。第一,他的所谓‘顺’,既然是宁肯‘错’一点儿的‘顺’,那么,这当然是迁就中国的低级言语而抹杀原意的办法。这不是创造新的言语,而是努力保存中国的野蛮人的言语程度,努力阻止它的发展。第二,既然要宁可‘错’一点儿,那就是要蒙蔽读者,使读者不能够知道作者的原意。所以我说:赵景深的主张是愚民政策,是垄断智识的学阀主义,——一点儿也没有过分的。还有,第三,他显然是暗示的反对普罗文学(好个可怜的‘特殊走狗’)!他这是反对普罗文学,暗指着普罗文学的一些理论著作的翻译和创作的翻译。这是普罗文学的敌人。”

在对待翻译中“顺”和“信”的关系上,鲁迅和瞿秋白的看法是一致的。他们坚决反对不顾原文的意思,率尔操觚地胡译。一些人把“胡译”的方法经过修辞上的改造,就解释成了“活译”。结果,一些译文简直就成了“无源之水,无本之木”,成了与原作“风马牛不相及”的译作。鲁迅讥讽地称这种现象为“乱译万岁”。

鲁迅不屑于这种“胡译”(或称“乱译”、“活译”)之风,于是便提出了“硬译”的翻译方法。但他的“硬译”法与“死译”却有着本质上的区别。“死译”者明明知道译不通,还要用别人看不懂的译文搪塞,而鲁迅“硬译”法的主旨是吸收外国的语法及句子,丰富中国语言,同时又不至于歪曲作者的原意。他在《硬译与文学的阶级性》一文中分析了中国文法的变迁史,并提出了硬译的观点。他说:“中国的文法,比日本的古文还要不完备,然而也曾有些变迁,例如史、汉不同于书经,现在的白话文又不同于史、汉;有添造,例如唐译佛经,元译上谕,当时很有些‘文法句法词法’是生造的,一经习用,便不必伸出手指就懂得了。现在又来了‘外国文’,许多句子,即也许新造,——说得坏点,就是硬造。”

当然,这种‘硬造’并非全盘‘硬造’,而是用批评的眼光有选择的‘硬造’。对此,鲁迅说道:“一面尽量的输入,一面尽量的消化,吸收,可用的传下去了,渣滓就听它剩落在过去里。”

鲁迅提出的“硬译”(或称直译)是有针对性的,是在一定条件下

采用的翻译方法,与皮拍^①的“直译”是完全不同的。鲁迅为了追求译文的完美性,也提倡采用意译的方法,并非一味地强调直译。他在《小彼得》的序言中说:“凡学习外国文字的……开手就翻译童话,却很有些不相宜的地方,因为每容易拘泥原文,不敢意译,令读者看得费力。这译本原先就很有这弊病,所以我当校改之际,就大加改译了一通,比较的近于流畅了。”

其实,鲁迅是民族文化的代表人物之一,他的作品是中国文化发展的结晶,但他以发展的眼光看待自己国家的文化,建议往传统文化中(包括语言)输入新的东西,所以提倡硬译法。毛泽东对此曾在《同音乐工作者的谈话》中指出:“鲁迅是民族化的。但是他还主张过硬译。我倒赞成理论书硬译,有个好处,准确。”有一次在接待外国友人时,翻译人员将毛泽东话中的“纸老虎”一词译成了“稻草人”,含有外强中干,吓唬人的意思。毛泽东却建议用“硬译法”,把“纸老虎”译作相应的英文“paper tiger”,这样便保存了原来的比喻形象,当然,这样译也可以丰富英文的词汇嘛。

鲁迅提倡的“硬译”实际上就是直译,与“死硬”有着本质的区别。1922年8月,茅盾在《小说月报》上发表了《“直译”与“死译”》的文章,说道:“近来颇有人诟病‘直译’;他们不是说‘看不懂’,就是说‘看起来很吃力’。我们以为直译的东西看起来较为吃力,或者有之,却决不会看不懂。看不懂的译文是‘死译’的文字,不是直译的。直译的意义若就浅处说,只是‘不妄改原文的字句’;就深处说,还求‘能保留原文的情调与风格’。所谓‘不妄改原文的字句’一语,除消极的‘不妄改’而外,尚含有一个积极的条件——必须顾到全句的文理。西文里同一字的意义,用在某段文中的和注在字典上的,常常有些出入;换句话说,某字的活动的意义,常随处变动,而字中所注的只是几个根本的意义,字典势不能将某字随处活动的许多意义都注了上去。所以直译时必须就其在文中的意义觅一个相当的字来翻译,方才对;如果把字典里的解释直用在译文里,那便是‘死译’,只可说是不妄改某字在字典中的意义,不能说是吻合原作。即使退一步讲,

^① 恩格斯曾在写给马克思的信中这样评论皮拍的翻译:“皮拍每次都照字面直译,渡过难关,以致弄出一些完全无意识的东西来。”引自德文《马恩通信集》一卷480页。

不问与原作吻合与否,专就译文而言,死译出来的译文也是不很通的,因为一切字都失了适当的位置。这样的译文,自然看不懂了。近来颇多死译的东西,读者不察,以为是直译的毛病,未免太冤枉了直译。我相信直译在理论上是根本不错的,惟因译者能力关系,原来要直译,不意竟变作了死译,也是常有的事。或者因为视直译是极容易的,轻心将事,结果也会使人看不懂。积极的补救,现在尚没有办法;消极的制裁,惟有请译书的人不要把‘直译’看作一件极容易的事。”

对于中国的翻译事业,鲁迅有着开阔和一整套高瞻远瞩的看法。他认为翻译是一项艰苦并富于创造性的工作,是广大翻译工作者共同的事业,不能为少数几个人所垄断。他提倡放宽路子,对外国的作品可以重译和复译。他在《花边文学》里说:“中国人所懂的外国文,恐怕是英文最多,日文次之,倘不重译,我们将只能看见许多英、美和日本的文学作品,不但没有伊卜生(现译易卜生——引者按),没有伊本涅支,连极通行的安徒生的童话,西万提司(现译塞万提斯——引者按)的吉河德先生,也无从看见了。这是何等可怜的眼界。自然,中国未必没有精通丹麦、诺威(即挪威——引者按)、西班牙文字的人们,然而他们至今没有译,我们现在的所有,都是从英文重译的。连苏联的作品,也大抵是从英、法文重译的。”针对“复译”的现象,鲁迅撰写了《非有复译不可》一文,说道:“好像有人说过,去年是‘翻译年’;其实何尝有什么了不起的翻译,不过又给翻译暂时洗去了恶名却是真的。可怜得很,还只译了几个短篇小说到中国来,创作家就出现了,说它是媒婆,而创作是处女。在男女交际自由的时候,谁还喜欢和媒婆周旋呢,当然没落。后来是译了一点文学理论到中国来,但‘批评家’幽默家之流又出现了,说是‘硬译’,‘死译’,‘好像看地图’^①,幽默家还从他自己的脑子里,造出可笑的例子来,^②使读者们

① 此处指梁实秋。梁实秋在《新月》月刊上发表了一篇《论鲁迅先生的“硬译”》的文章,指出鲁迅的译文“近于死译”。他说:“这样的书,就如同看地图一般,就伸着手指来寻找句法的线索位置……”鲁迅发表了《“硬译”与“文学的阶级性”》进行反驳。见《鲁迅全集》286页,甘肃民族出版社1997年版。

② 此处指刘半农。刘半农在《中国文法导论》的《四版附言》中,故意将《论语·学而》中的“子曰:‘学而时习之,不亦悦乎?’”一句,按欧化句法排列成几种句式,加以嘲笑。见《翻译论集》297页,罗新璋,商务印书馆。

‘开心’，学者和大师们的话是不会错的，‘开心’也总比正经省力，于是乎翻译的脸上就被他们画上了一道粉。但怎么又来了‘翻译年’呢，在并无什么了不起的翻译的时候？不是夸大和开心，它本身就太轻飘飘，禁不起风吹雨打的缘故么？于是有些人又记起了翻译，试来译几篇。但这就又是‘批评家’的材料了，其实，正名定分，他是应该叫作‘唠叨家’的，是创作家和批评家以外的一种，要说得好听，也可以谓之‘第三种’。他像后街的老虎婆一样，并不大声，却在那里唠叨，说是莫非世界上的名著都译完了吗，你们只在译别人已经译过的，有的还译过了七八次。记得中国先前，有过一种风气，遇见外国——大抵是日本——有一部书出版，想来当为中国人所要看的，便往往有人在报上登出广告来，说‘已在开译，请万勿重译为幸’。他看得译书好像订婚，自己首先套上约婚戒指了，别人便莫作非分之想。自然，译本是未必一定出版的，倒是暗中解约的居多；不过别人却也因此不敢译，新妇就在闺中老掉。这种广告，现在是久不看见了，但我们今年的唠叨家，却正继承着这一派的正统。他看得翻译好像结婚，有人译过了，第二个便不该再来碰一下，否则，就仿佛引诱了有夫之妇似的，他要来唠叨，当然罗，是维持风化。但在这唠叨里，他不也活活的画出了自己的猥琐的嘴脸了么？前几年，翻译的失了一般读者的信用，学者和大师们的曲说固然是原因之一，但在翻译本身也有一个原因，就是常有胡乱动笔的译本。不过要击退这些乱译，诬赖，开心，唠叨，都没有用处，惟一的好方法是又来一回复译，还不行，就再来一回。譬如赛跑，至少总得有两个人，如果不许有第二人入场，则先在一个永远是第一名，无论他怎样蹩脚。所以讥笑复译的，虽然表面上好像关心翻译界，其实是在毒害翻译家，比诬赖，开心的更有害，因为他更阴柔。而且复译还不止是击退乱译而已，即使已有好译本，复译也还是必要的。曾有文言译本的，现在当改译白话，不必说了。即使先出的白话译本已很可观，但倘使后来的译者自己觉得可以译得更好，就不妨再来译一遍，无须客气，更不必管那些无聊的唠叨。取旧译的长处，再加上自己的新心得，这才会成为一种近于完全的定本。但因言语跟着时代的变化，将来还可以有新的复译本的，七八次何足为奇，何况中国其实也并没有译过七八次的作品。如果已经有，中国的新文艺倒也许不至于现在似的沉滞了。”

鲁迅对翻译事业最大的贡献就是提高了世人对翻译的认识,懂得了翻译的重要性。他披荆斩棘,扫除了一切绊脚石,用自己的译笔开创出了一条充满阳光的道路,为年轻一代的译者树立了榜样。他驳斥“乱译”的现象,提倡以直译为先,并指明重译和复译是一种好的方法,为翻译评论家建立了新的评论译品的标准。

第三节 周氏兄弟协作译书

鲁迅是我们整个民族的骄傲,因为他不仅创作了不少优秀的作品,翻译了许多外国文学著作,更重要的是他那种敢于和旧势力斗争的大无畏精神为我们树立了光辉的榜样。毛泽东对他有着极高的评价,曾在《新民主主义论》中写道:“……在‘五四’以后,中国产生了完全崭新的文化生力军,这就是中国共产党人所领导的共产主义的文化思想,即共产主义的宇宙观和社会革命论。……20年来,这个文化新军的锋芒所向,从思想到形式(文字等),无不起了极大的革命。其声势之浩大,威力之猛烈,简直是所向无敌的。其动员之广大,超过中国任何历史时代,而鲁迅,就是这个文化新军的最伟大和最英勇的旗手。鲁迅是中国文化革命的主将,他不但是伟大的文学家,而且是伟大的思想家和伟大的革命家。鲁迅的骨头是最硬的,他没有丝毫的奴颜和媚骨,这是殖民地半殖民地人民最宝贵的性格。鲁迅是在文化战线上,代表全民族的大多数,向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。鲁迅的方向,就是中华民族新文化的方向。”

鲁迅在中国是妇孺皆知的文化名人、民族英雄,受到人们的尊敬和崇拜。而他的弟弟周作人(1885~1967)却“一失足成千古恨”,落了个“汉奸”的罪名。抗战的枪声响起,北平受到日寇的威胁,许多文化人都逃到了别处去。周作人却自恃有个日本妻子,并结交了很多日本的文化名流,自身又是个闻名遐迩的日文翻译家,所以没有加入逃亡的人群。后来,他担任伪职,成为伪华北政务委员会教育总署督办。日本战败,宣告投降时,周作人被国民党政府以汉奸罪关入了大狱。全国解放后,他出了南京的牢狱,回到了北京。人民的新政府并没有斤斤计较他的过去,而是以宽广的胸怀接纳他,为他安排了能

发挥他特长的工作。对此,历史学家唐弢在《关于周作人》一文中有过这样的记载:“毛主席说:‘文化汉奸嘛,又没有杀人放火。现在懂古希腊文的人不多了,养起来,让他做翻译工作。’大概这就是人民文学出版社每月支二百元(以后改为四百元)的依据。当然,周作人的晚年是在舒适的生活环境中度过的,他也以自己的才能拼命工作,翻译了一部部极有份量的外国作品。”

周作人和鲁迅的童年和少年时代都极为相似,都是自幼熟读诗书,都拜读过严复翻译的《天演论》,并深受其影响。长大之后,他们都曾东渡日本,共同开始了文学翻译和创作生涯。想当初,鲁迅于1902年赴日本学医。周作人则追随鲁迅的足迹,于1906年也负笈东渡,入立教大学攻读古希腊语和英国文学。在这段时间里,他对日本文化产生兴趣,继而达到入迷的程度。他刻苦钻研,深入到日本文学里边,其造诣极为深厚。日本雅文学所涉及的和歌、俳句、汉诗以及古典小说都引起了狂烈的热情,而且他对日本的俗文学也颇有研究,精通俗文学里的狂言及落草等表达的格式。这其中,最令他痴迷的是和歌及俳句——日本文学中特有的诗歌形式。这种诗歌的形式吸收了汉诗中的联句,又经过演变、加工和改造而独具一格,深受日本民众的喜爱。这种诗歌的独特之处,在于它能充分地表现瞬间的感情,能捕捉到刹那间迸发出的思想火花。著名的俳句大师有芭蕉、千家元胤以及川柳等,他们对中国“五四”运动时期的“新诗歌”有着巨大的影响。周作人和郭沫若都深受其浸润,成为一代俳句高手。

周作人曾连续发表文章,介绍日本和歌及俳句,如《日本的短歌》、《一茶的诗》、《日本的小诗》、《日本俗歌六十首》、《啄本的短歌》、《日本俗歌五首》等,为中国新诗的发展提供了参考。他认为俳句弹性大、灵活性强,最能表达现代人多变的生活及思想,这与俳句独特的结构是分不开的。他曾这样解释说:“别国的短诗只是短小而非省简,俳句则往往利用特有的助词,寥寥数语,在文法上不成全句而自有言外之意,这便是它的特色。”

周作人与其兄鲁迅有着共同的志向,都热衷于翻译,向国人传播外国的文化,并且曾经携手共进,合译过许多作品。他们合译的第一本书是英国作家哈葛特与安德鲁·兰著的《红星佚史》(原书名《世

界之欲》),发表于1907年。在翻译这部书的时候,正文部分由周作人用文言文译出,而鲁迅用骚体译了书中的十六节诗。1909年,他们又发表了二人合译的《域外小说集》,该书的推出成为中国翻译界的一件大事,屡屡为史书所提及。鲁迅为书作序,阐述了他们翻译这部外国短篇小说集的初衷及其重要意义。这部集子共收入37篇故事,其中周作人的译文占多数。正如周作人于1921年在新版序中所言:“一共收入37篇,我的文言译的短篇,可以说全在里面了,只是其中的迦尔洵的《四月》、安特莱夫的《漫》和《默》这三篇,是我的大哥翻译的。”

《域外小说集》共分上下两卷,含以下作品:

英国淮尔特(王尔德):《安乐王子》(周作人译)

美国亚伦·坡(爱伦·坡):《默》(周作人译)

法国摩波商(莫泊桑):《月夜》(周作人译)

法国须华勃:《拟曲》五篇(周作人译)

丹麦安兑尔然(安徒生):《皇帝之新衣》(周作人译)

俄国斯蒂普虐克:《一文钱》(周作人译)

俄国迦尔洵:《邂逅》(周作人译)

《四月》(鲁迅译)

俄国契诃夫:《威施》(周作人译)

《塞外》(周作人译)

俄国梭罗古勃:《未生者之爱》(周作人译)

《寓言》十篇(周作人译)

俄国安特莱夫:《漫》(鲁迅译)

《默》(鲁迅译)

波兰显克微支:《乐人扬珂》(周作人译)

《天使》(周作人译)

《灯台守》(周作人译)

《酋长》(周作人译)

波思尼亚穆拉淑微支:《不辰》(周作人译)

《摩诃末翁》(周作人译)

新希腊葛夫达利阿蒂斯:《老泰诺斯》(周作人译)

《秘密之爱》(周作人译)

《同命》(周作人译)

芬兰哀禾:《先驱》(周作人译)

在日本留学期间,兄弟二人除了顾及学业,还合译了匈牙利作家育环摩尔的《匈奴奇士录》和《黄蔷薇》,另外,他们还合译了苏联作家阿·托尔斯泰的《劲草》等小说。这些作家都是进步作家,能得到一心要传播民主思想的周氏二兄弟的青睐,也是很自然的。育环摩尔(1825~1904)曾和裴多菲一道在布达佩斯组织了一个青年作家小组,他们深受法国资产阶级革命思想的熏陶,积极宣传法国革命的思想。育环摩尔于1848年3月15日和他的同志们在布达佩斯参加及领导了匈牙利资产阶级民族民主革命。革命失败后,他遭到了当局的追捕。他的作品充满了浪漫主义色彩和强烈的革命斗争精神。他于1893年发表的《黄蔷薇》是具有现实主义意义的小说,对反动的封建阶级和贵族阶层给予无情的揭露。

对于阿·托尔斯泰的小说《劲草》,周氏二兄弟更为沉迷。他们在翻译时忘掉了生活的困苦和环境的恶劣,全力以赴地投入工作。周作人回忆当时的情形说:“阴冷的冬天,在中越馆的空洞的大架间里,我专管翻译起草,鲁迅修改誉正,却一点不觉到困乏或是寒冷,只是有兴趣地说说笑笑,谈论里边的故事。”当时,他们兄弟二人关系密切,有着共同的理想和追求,有着共同的文学品味。当然,在他们一道从事翻译的那段岁月,鲁迅起着主导作用,由他确定方向和做一些统筹安排,如选材、修改和发行等,而周作人做的则是一些具体的文墨工作,大部分译文都由他完成。由于鲁迅是一个文化伟人,对中国新文学的发展功不可没,使得他们译的《域外小说集》等作品美名远扬。人们谈起这些译作都把功劳堆积在鲁迅身上,很少提及周作人。岂不知,周作人在其中花费的心血更多。

周作人老实敦厚,性情温和,对鲁迅言听计从。总体而言,二人相处得还算不错,但有的时候也会有矛盾和摩擦。周作人曾这样描述:他“住在伍舍里与鲁迅两个人,白天逼在一间六席的屋子里,气闷得很,不想做工作,因此和鲁迅起过冲突。他老是催我译书,我却只是沉默地消极对付。有一天他忽然愤激起来,抬起老拳,在我的头上打了几下,便由许季苇起来劝开了。”鲁迅干事雷厉风行,是一个敢喊、敢骂、敢冲锋、敢拼杀的人,但有时脾气有些暴躁,甚至显出激

愤的样子,似乎对周围的事物很看不惯。梁实秋认为周作人的与世无争及孤傲、鲁迅的愤世嫉俗和他们的家庭史有着因果关系。

梁实秋的观点可能有一定的道理,但也许存在着的一星半点的偏见。因为他所代表的“新月社”与鲁迅代表的“左联”本来就有着各种说不清道不明的恩怨。再说,他还发表过一篇题为《论鲁迅先生的“硬译”》的文章,把鲁迅的“硬译”理论批驳得一无是处。鲁迅也发表了《“硬译”与“文学的阶级性”》一文,进行反击。其实,鲁迅所谓的“偏激负气”是对封建社会以及黑暗的社会现象的愤慨,与周家的历史关系不大。

周氏二兄弟刚一踏上翻译之道,便为自己树立了明确的目标:改良思想,补助文明。意思就是通过翻译的途径将新思想介绍给读者,给他们以思想观念的启蒙教育;以翻译为利器,改造中国的旧文化,使中国文坛获得新的活力。他们选材时,把目光聚焦在具有革命新思想、充盈着人道主义精神的作品上。他们介绍拜伦、雪莱、裴多菲和海涅等具有反叛特征的浪漫主义诗人及其作品,同时也关心弱小民族文化的发展,介绍如波兰的显克微支这类作家的著作。《域外小说集》就是一个很好的例证。台静农曾撰文写道:“《域外小说集》的内容,选择是极谨严的,他选择的小说,一是偏重斯拉夫民族的系统,二是被压迫民族的作品,日本那时的翻译界虽然比较发达,然而还没有注意到这两方面。周作人先生的《关于鲁迅》文中,说得很详细了,他爱斯拉夫民族的系统,那种坚实的反抗的精神,同时他同情于被压迫民族的沉重的气息。”^①

曹靖华1940年12月1日在《抗战文艺》上发表《鲁迅先生与翻译》一文,其中写道:“先生从1903年译美国培仑的《月界旅行》^②起,直至1936年译俄国果戈理的《死魂灵》第二部第三章止,在这33年之中,除未单行者不计外,总计译了27种之多;包括美,日,旧俄,新俄,荷兰,西班牙等国,共约300万字。从译品的性质上说,包括有戏曲,小说,童话,散文,文艺理论,文艺批评,自然科学等……在介绍工

^① 见《鲁迅先生的一生——在重庆鲁迅逝世二周年纪念大会上的一个报告》,载《抗战文艺》,1938.10.29。

^② 《月界旅行》是法国儒勒·凡尔纳写的科幻小说。曹靖华显然记错了。

作中,鲁迅先生所以注重到被压迫民族的作品,尤其是俄国的作品的,就因为这些作品是为人生的,是叫喊和反抗的,是被压迫者的辛酸,挣扎,呻吟,穷困的反映。这种‘为人生’的理想,不但是他的文艺介绍工作的基因,而且是他全部文艺活动的出发点。”

下边是周作人译的显克微支的一篇散文:

草 原

有两片土地相并的排着,正如两个极大的平原,中间只有一条明丽的小河将它们分开。

这河的两边,在某一地点渐渐的分离,便成一个浅的渡口,——一个盛着安静清澈的水的小河。

人们可以看见纯清河流下的黄金色的底,从那里长出荷花的梗,在光辉的水面上发花;红色的蝴蝶绕着红白的花飞舞;在水边的棕榈树和光明的空气中间,鸟类叫着,仿佛银铃一样。

这是从这边到那边去——从生之原往死之原去的渡口。

这两面都是那至高全能的梵天所创造,他命令善的毗湿奴主宰生之国,智的湿缚主宰死之国。

他又说道:“你们各自随意做去。”

在属于毗湿奴的国内,生命便沸涌出来。太阳开始出没,昼夜也出现了,大海也涨落起来;天上有云走着,满含着雨;在地上生出森林,许多的人,兽和鸟也都出来了。……

周作人和鲁迅在中国译坛上都是赫赫有名的人物,这不仅由于他们的译和著都颇为丰厚,也由于他们始终都遵循着严格的翻译准则,摸索出了独具一格的翻译理论,为我国的译论建设贡献不小。他们的译论可以概括为“直译”、“求信”和“达旨”三个方面。关于“直译”的观点,鲁迅在《域外小说集》的序言里以“词致朴讷”加以形容,又以“译亦期弗失文情”之说。他们的“直译”理论对当时盛行的“意译”(实为“胡译”)之风是迎头痛击,起到了拨乱反正的作用。当时的中国文人以翻译为时髦,许多人又不愿意花大气力理解原文,凭着自己国语功底深厚,便玩起语言游戏,将外国作品不管三七二十

一就“强行归化”，实为不严肃的态度。周氏二兄弟反其道而行之，以“直译”改革中文。周作人1918年给好友张寿朋写信，说他们的“直译”（即“硬译”）是“……要使中国文中有容得别国文的度量，……又当竭力保持原作的‘风气习惯，语言条理’。最好是逐字译，不得已也应逐句译，宁可‘中不像中，西不像西’，不必改头换面。”

1925年，周作人在《陀螺·序》里进一步申明了他的“直译”观，其中写道：“我的翻译向来采用直译法，所以译文实在很不漂亮，——虽然我自由抒写的散文本来也就不漂亮。我现在还是相信直译法。因为我觉得没有更好的方法。但是直译也有条件，便是必须达意，尽汉语的能力所及的范围内，保存原文的风格，表现原语的意义，换一句话就是信与达。近来似乎不免有人误会了直译的意思，以为只要一字一字地将原文换成汉语，就是直译，譬如英文的 *Lying on his back* 一句，不译作‘仰卧着’，而译作‘卧着在他的背上’，那便是欲求信反不信了。据我的意见，‘仰卧着’是直译，也可以说是意译；将它略去不译，或译作‘坦腹高卧’，以至‘卧北窗下自以为羲皇上人’是‘胡译’；‘卧着在他的背上’，这一派乃是死译了。”

周氏兄弟主张“直译”，但并不提倡语句之间的机械转换，他们认为在直译不通的情况下仍需用意译法。直译与意译并非完全对立和排斥的，应灵活掌握，酌情决定究竟采用哪一种方法。他们的“直译”观并不十分成熟，遭到了一些译论家的诟病，但起码在那个年代他们的观点还是很有意义的，在某种程度上刹住了“胡译”之风。周氏二兄弟都是杰出的文学家，他们的文笔几近“登峰造极”；他们的译文也透出内在的美，只是为了实现改造国语的目的，采用了“洋化”的结构，让一些粗心的读者看不惯罢了。

周作人跟随鲁迅步入翻译生涯，在日本二人合译了许多作品。回到中国后，他们仍继续合作译书，于1922年出版了《现代小说译丛》（收入30篇小说，鲁迅译了9篇，余为周作人所译）。1923年，周家兄弟的《现代日本小说集》得到发表（共收入日本小说30篇，周作人译16篇，鲁迅译11篇，他们的弟弟周建人译出3篇）。

周作人回国后，一面在大学任教，一面关心着新文化运动，大量撰文和译稿，对新文化运动起到了直接的推动作用。他最突出的贡献是直接借鉴当时日本文坛流行的“白桦派”的人道主义理论，以

“人的文学”来概括新文学的本质特征。他撰写的一些论文,如《人的文学》、《平民文学》、《日本近三十年小说之发达》,对“五四”新文学的发展产生了巨大的影响。他的观点在某种程度上是武者小路实笃、有岛武郎等人的理论的进一步延伸。他和鲁迅并肩战斗在文化战线上,直至1924年因家庭纠纷同鲁迅闹矛盾,二人竟断绝手足之情,分道扬镳各行其是。不过,他们在一起亲密合作译书的情景永远留在了他们的心间,成了永恒的美好记忆。

周作人的译作主要有:《现代小说译丛》(合译)、《域外小说集》(合译)、《日本小说集》(合译)、日本古代喜剧集《狂言十番》、石川啄木的《两条血痕》和《石川啄木诗歌集》、国本独步的《现代日本小说集》、式亭三马的《浮世澡堂》、《日本文学名著》(合译)、《日本狂言选》、安万侣的《古事记》、森鸥外的《性的生活》、志贺直哉的《清兵卫与葫芦》、《平家物语》、《枕草子》。另外,周作人还翻译和发表了《乌克兰民间故事》、《显克微支短篇小说集》及《伊索寓言》。

以上所列的《古事记》、《平家物语》以及《枕草子》等书都是日本的古典文学作品,是日本文学的奠基之作,意义极为重大。

《古事记》是日本流传下来的最古老的文献,由安万侣于公元711至712年间写成。全书共分为三卷。第一卷主要包含的是日本古老的神话,叙述创世之神伊耶那岐命及伊耶那美命创造日本列岛的经历;本卷还讲述了太阳神“天照大神”、风神“须佐之男命”以及日本其他各种神明的故事。《古事记》的第二卷收入了许多传奇故事,始于神武天皇,止于应神天皇,歌颂各天皇的丰功伟绩,叙述了他们传奇的经历。第三卷仍以各天皇的英雄作为及世系演变为中心内容,除传说外,还有一定数量的历史大事,故具有历史文献价值。

《平家物语》也是一部优秀的日本古典文学作品,它是“物语文学”中的一个重要种类,在日本被学者们称为“战记物语”,以武士间的战争为主要内容。《平家物语》反映的是重大的历史事件以及历史上的著名人物,史实和虚构参半,有点像我国的《三国演义》那样的演义文学。它与紫式部的《源氏物语》一样,都是日本古典文学中的精品,不过,《源氏物语》描述的是宫廷生活,而《平家物语》却以武士阶层为中心内容。这部物语是在民间传说的基础上,由说唱艺人不断加工和完善,最后在镰仓幕府时代(1192~1333)构成了一部长

篇巨著。它讲述了平安王朝末期源氏武士集团和平氏武士集团为了争夺国家政权相互攻击,以战争决胜负的历史故事。最后,源氏集团大获全胜,将平氏集团一网打尽,在镰仓建立了幕府政权,独揽朝纲。周作人根据此书的特点,翻译时力求通俗,基本上使用的都是现代汉语,只是适当地用了一部分文言句式,显示出一些凝重的历史气息。例如,他对《平家物语》的开卷第一段是这样翻译的:

祇圆精舍钟声响,
诉说世事本无常。
沙罗双树花失色,
盛者必衰若沧桑。
骄奢主人不长久,
好似春夜梦一场;
强梁霸道终殄灭,
恰似风前尘土扬。

远察异国史实,秦之赵高,汉之王莽,梁之朱异,唐之安禄山,都因不守先王法度,穷极奢华,不听谏谏,不悟天下将乱的征兆,不恤民间的疾苦,所以不久就灭亡了。近观本朝事例,承平年间的平将门,天庆年间的藤原纯友,康和年间的源义亲,平治年间的藤原新赖等,其骄奢之心,强梁之事,虽各有不同,至于像近世的六波罗入道前太政大臣平清盛的所作所为,实在是出乎意料,非言语所能形容的了。

周作人翻译的《枕草子》也是对我国译事的一大贡献。《枕草子》与名著《源氏物语》都产生于日本的平安朝,距今已有大约1000年的时间了。该书的作者名叫清少纳言,是宫中的女官,与《源氏物语》的作者紫式部同为才女,善于观察生活和捕捉生活中的片断。她把自己在宫中任职期间的所见所闻通过思考和艺术的加工,以随笔的形式记录了下来,撰成《枕草子》一书。该书由305段文字组成,有许多都是作者的印象和感受,显得随意和琐碎,甚至于有点肤浅,缺乏《源氏物语》那样的博大精深,但对日本散文随笔文学却影响深远。周作人自己就是一个散文、随笔大师,所以翻译这样的文学作品可谓得心应手。下边摘录出他对《枕草子》的第一段译文:

春天是破晓的时候最好。渐渐发白的屋顶,有点亮了起来,紫色的云彩细微地飘横在那里,这是很有意思的。

夏天是夜里最好。有月亮的时候,不必说了,就是暗夜里,许多萤火虫到处飞着,或只有一两个发出微光点点,也是很有趣味的。飞着流萤的夜晚连下雨也有意思。

秋天是傍晚最好。夕阳辉煌地照着,到了很接近了山边的时候,乌鸦都要归巢了,三四只一起,两三只一起急匆匆地飞去,这也是很有意思的。而且更有大雁排成行列飞去,随后越看去变得越小了,也真是有趣。到了日没以后,风的声响以及虫类的鸣声,不消说也都是特别有意思的。

冬天是早晨最好,在下了雪的时候可以不必说了,有时只是雪地里下了霜,或者就是没有霜雪但也觉得很冷的天气,赶快生起火来,拿了炭到处分送,很有点冬天的模样。但是到了中午暖了起来,寒气减退了,所有地炉以及火盆里的火,都因为没有人管了,以至容易变成白色的灰,这是不大好看的。

周作人的日语功底以及对日本文化的感悟,在中国译者群里应该说是首屈一指的,他对日本文学作品的译介事业也贡献最大。他同长兄鲁迅一样把翻译作为终生追求的事业,并的确为之奋斗了一生。早在青年时代,他就对翻译有了清醒的认识,而且明确提出了翻译的主导思想。他在《日本近三十年小说之发达》一文中指出:以前我们的译者译介外国的作品,“便因为他有我的长处,因为他像我的缘故。所以司各特小说之可译者可读者,就因为他像《史》、《汉》的缘故;正与将赫胥黎《天演论》比周秦诸子,同一道理。大家都存着这样一个心思,所以凡事都改革不完成,不肯去学别人,只顾别人来像我。即使勉强去学,也仍是打定主意,以‘中学为体,西学为用’。学了一点,便古今中外,扯作一团,来作他传奇主义的聊斋自然主义的《子不语》,这是不肯模仿不会模仿的必然的结果了。我们想要救这弊病,须得摆脱历史的因袭思想,真心的先去模仿别人。随后自能从模仿中,蜕化出独特的文学来,日本就是个榜样。照上文所说,中国现时小说情形,仿佛明治十七八年的样子。所以目下切要办法,也

便是提倡翻译及研究外国著作。”

中国文人历来以自我为中心,十分强调“中学”,即使译介“西学”也并非抱着学习的态度,所以大删大改的“豪杰译”现象极为普遍,就连梁启超、林纾和严复都不例外。周作人批评了这种做法,提出了“模仿”理论,其实质就是要在译介外国作品时尽量模仿原文,在翻译方法上也就是直译(即“硬译”)。周氏兄弟的译品以及他们的“直译”论对我国的翻译事业产生了非常大的影响,为后世所津津乐道。

第二章 大文豪郭沫若的翻译活动

第一节 郭沫若的文学人生

郭沫若(1892~1978),四川乐山县人,出生在一个半商半读的家庭里。他自幼聪明,童年时便已显露出了诗人的气质与才华。其时的习作有如下一首:

茱萸新播罢,归独醉余酤。
逸性怀陶隐,狂歌和酒屠。
黄花荒径满,青眼故人殊。
高歌自矜赏,何须蜂蝶谀。

1913年6月,为了摆脱辛亥革命失败给自己带来的苦闷和失望,也为了逃离失意婚姻给自己造成的精神折磨,郭沫若以报考天津陆军军医学校为名,离开了四川。同年年底,他在大哥和朋友们的支持及帮助下前往日本留学,考入东京第一高等学校的预科班,1915年升入冈山第六高等学校,历3年毕业后入福冈九州帝国大学的医科班。在日本留学期间,郭沫若读了许多外国名著。十月革命的爆发以及“五四”运动的蓬勃发展使他深受鼓舞。他怀着改造社会的朦胧思想和振兴中华民族的饱满热情,开始投身于文学事业,同一些爱国的留学生组织夏社,从事反对日本帝国主义的宣传工作。就在这时,他与日本姑娘佐藤富子(安娜)恋爱并结了婚。爱情给了他创作的力量,对他而言也是诗的源泉。于是,他的诗作泉涌而出。1919年,他创作了洋溢着爱国热情的小说《牧羊哀话》。诗歌《天狗》、《炉中煤》、《浴海》、《我是个偶像崇拜者》等,都是那段时期的佳作。在《炉中煤》里,诗人抒发了对祖国的爱,并表达了献身于祖国的愿望。此处将该诗列出供欣赏:

炉中煤

——眷恋祖国的情绪

啊，我年轻的女郎！
我不辜负你的殷勤，
你也不要辜负了我的思量。
我为我心爱的人儿
燃到了这般模样！

啊，我年轻的女郎！
你该知道了我的前身？
你该不嫌我黑奴卤莽？
要我这黑奴的胸中，
才有火一样的心肠。

啊，我年轻的女郎！
我想我的前身
原本是有用的栋梁，
我活埋在地底多年，
到今朝总得重见天光。

啊，我年轻的女郎！
我自从重见天光，
我常常思念我的故乡，
我为我心爱的人儿，
燃到了这般模样！

1921年8月，郭沫若的诗集《女神》获得出版，共收入诗作57篇，这不仅确立了他在中国现代文学史上的卓越地位，也为中国新型诗歌的发展开辟了一个崭新的天地。诗集中的代表作《凤凰涅槃》是一首抒情长诗，借助了一个美丽哀怨的神话传说：“天方国（阿拉伯）古有神鸟名‘菲尼克司’，满五百岁后，集香木自焚，复从死灰中

复生,鲜美异常,不再死。”诗人曰:“按此鸟殆即中国所谓凤凰;雄名凤,雌名凰,凤凰火精,生丹穴。”

一对凤凰在低吟哀歌,它们慢慢地盘旋……

山右有枯槁了的梧桐,
 山左有消歇了的醴泉,
 山前有浩茫茫的大海,
 山后有阴莽莽的平原,
 山上是寒风凛冽的冰天。

烈火熊熊,香气蓬蓬,在除夕将尽的子夜,这对勇敢的凤凰,纵身投进了燃烧旧时代的火中。……黎明时分,这对经过熔炼而后获得新生的凤凰朝气蓬勃,无限欢悦。诗中的凤凰象征的是灾难深重、衰老腐朽的中国,只有经过一场血与火的洗礼,才能获得新生。《凤凰涅槃》是献给未来自由和光明的祖国的一曲辉煌的赞歌!

就在《女神》发表的同一年,他和成仿吾、郁达夫等人一道创建了著名的新文学团体“创造社”。创造社反对封建专制,蔑视一切旧的传统,暴露封建礼教教义,富有强烈的革命精神。然而创造社发表的作品都呈现出浓重的主观抒情色彩,往往是直抒胸臆,表现为大胆的诅咒和狂飙突进的革命浪漫主义。郭沫若的历史剧、田汉的现代小说、成仿吾和郁达夫的文学批评,都带有浓厚的主观色彩,笔锋犀利泼辣,在文坛引起了强烈的反响。他们所翻译的外国作品也与他们的思想有着联系。歌德、拜伦、济慈、雨果、雪莱、惠特曼都为他们所喜爱。郭沫若译的《茵梦湖》和《少年维特之烦恼》感动了千千万万中国的读者,对促进人们的觉醒以及社会改造都起到了巨大作用。

郭沫若于1926年3月奔赴广州,任广东大学文学院院长。在这之前,他写了《文艺家的觉悟》和《革命与文学》等文章,批判了文艺的无目的论和非功利主义的倾向。1926年7月,北伐战争开始。他满怀革命热情投身于北伐,先后担任北伐革命军政治部秘书长、政治部副主任、代理主任。当蒋介石叛变革命、杀害革命群众的时候,他在武汉《中央日报》上发表了《请看今日之蒋介石》,揭露蒋介石的罪

行。1927年8月,他参加了南昌起义,在起义军南下途中加入中国共产党。起义军在广东失败后,他经由香港回到上海,写诗集《恢复》,抨击蒋介石的血腥屠杀。

1928年以后,郭沫若流亡到日本达10年之久。在这段时间里,他运用历史唯物主义的观点研究中国的古文字学和古代社会历史,论证了中国奴隶社会的存在,有力驳斥了所谓“唯物史观不适合中国国情”的谬论,在学术研究上取得了卓越的成就。此外,他写了自传《我的童年》、《反正前后》、《创造十年》,后来在1946年又写了续篇《北伐途次》。周恩来曾指出,郭沫若在这10年中“保持活力,埋头研究,补充自己,也就是为革命作了新的贡献,准备了新的力量。”

抗日战争爆发后,郭沫若只身返回魂牵梦绕的祖国,投入抗日救亡运动,主编《抗日救亡日报》,在周恩来的领导下,组织和团结国民党统治区的进步文化人士,掀起抗日救亡的高潮。其间,他创作了《战声》和《蜩螗集》等诗集,以及《屈原》、《虎符》和《棠棣之花》等历史剧。他是全国文艺界抗敌协会的主要领导人之一,并在抗日统一战线中担任军事委员会政治部第三厅厅长,负责有关抗战的文化宣传工作。他以自己的作品揭露国民党反动派的卖国投降政策,激励人民的革命斗志。抗战胜利后,他坚持站在反内战、争民主斗争的前列,创作上也取得了很大的成绩。

新中国成立后,他先后担任中央人民政府委员、全国文联主席和中国科技大学校长、中国科学院院长等要职,1978年病逝于北京。

第二节 从实践中总结出翻译观点

在中国的翻译界,郭沫若以他优美的译笔饮誉海内外,成为备受推崇的人物。鉴于他对中国翻译事业的贡献,中国翻译工作者协会主席姜椿芳在该会成立大会上,把他的名字与鲁迅的名字并列在了一起。

郭沫若的创作和翻译是同步的,双方面都获得了丰厚的收成。只是由于他的文学创作过于辉煌,他在学术研究领域过于执著,世人只知道他是杰出的作家、诗人、剧作家、历史学家、考古学家和古文字学家,很少有人知道他在翻译上所取得的耀眼的成就。他的重要译作有:《沫若译诗集》(1928)、《英译诗稿》(1981)、德国施笃谟的《茵

梦湖》(1921)、德国歌德的《少年维特之烦恼》(1922)、《歌德诗选》(1927)、《浮士德》上卷(1928)、《浮士德》下卷(1947)、《赫曼与窦绿苔》(1942)、爱德华·菲茨杰拉德的《鲁拜集》(1924)、日本河上肇的《社会组织与社会革命》(1925)、俄国屠格涅夫的《新时代》(1925)、英国的《雪莱诗选》(1926)、德国霍普特曼的《异端》(1926)、英国高尔斯华绥的《争斗》(1926)、《法网》(1927)、《银匣》(1927)、美国辛克莱的《石炭王》(1928)、《屠场》(1929)、《煤油》上、下册(1930)、《牧场》(1931)、俄国列夫·托尔斯泰的《战争与和平》1~3册(1931)、《战争与和平》1~4册(1947)、德国席勒的《华伦斯坦》(1936)。

此处,我们从郭沫若翻译的《鲁拜集》中选两段列出:
菲茨杰拉德的原文:

(11)

Here with a loaf of bread beneath the bough,
A flask of wine, a book of verse—and thou
Beside me singing in the wilderness—
And wilderness is Paradise enow.

(28)

With them the seed of wisdom did I sow,
And with my own hand labour'd it to grow:
And this was all the harvest that I reap'd —
'I come like water, and like wind I go.'

郭沫若的译文如下:

(11)

树荫下放着一卷诗章,
一瓶葡萄美酒,一点干粮,
有你在这荒原中傍我欢歌——
荒原呵,呵,便是天堂!

(28)

我也学播了智慧之种，
亲手培植它渐渐葱茏；
而今，我所获得的收成——
是“来如流水，逝如风”。

从以上作品可以看出，郭沫若具有很高的鉴别力，能够把代表世界文学一流水平的作品推荐给中国读者，令中国读者大饱眼福。他把翻译视为向国人传播知识的一个重要途径，一种丰富中国文化宝库的手段。他曾说过：“文学翻译工作的重要性是尽人皆知的。通过翻译，我们可以承受全世界的文学遗产。世界上各个国家，各个民族，都有优秀的作家，留下了优秀的作品。这是全世界人民的共同的文化遗产，需要我们翻译工作者把它们译成本国语言，才能使我们更多的人来享受。”^①

郭沫若自从年轻的时候就非常关心中国的翻译事业。他提倡严谨的翻译作风，坚决反对“滥译”和“胡译”，认为不负责任的翻译只会产生糟粕，污染中国的文化环境。他曾在1923年撰写《理想的翻译之我见》，不无担忧地指出：“目下我国的翻译界，其中自有真有学殖、纯为介绍思想起见而严肃从事的人，但是我们所不能讳言者：如借译书以糊口，借译书以钓名，借译书以牟利的人，正是滔滔者天下皆是。处在资本主义制度之下，借译书以糊口本是一件极平常的事情，钓名牟利也不足为个人罪。但是译者的苦心尽可以追求他低下的目的，而读者的本望却是要拜见他高明的手腕。手腕本不高，目的又低下，欺人欺己，糊口呀，钓名呀，牟利呀，雷鸣着的瓦釜呀，直令真有学殖之人也洁身自好，裹足不前了！如此敷衍下去，我们中国的翻译界只好永远是一潭混水，中国的新文化也只好永远是一潭混水。混水是搅不得的，愈搅是愈昏的，尽它昏去吧！这是一种人的声音。混水是搅不得的，搅得泥溅水飞，是要弄到你体无完肤的。这又是一种人的声音。你们要来搅我的混水吗？岂有此理！这是我祖坟

^① 选自《人民日报》1954年8月29日。

山的好风水,我的发祥是全靠它,我的子孙也要靠它发迹。这更是一种怪人的声音。这些声音我们听够了,但是混水终不能不把它搅个干净,永远留着,那是遗害无穷的。所以在上列几条之中,我们觉得‘唤醒翻译家的责任心’一层,尤为当今之急务而易见特效。”

郭沫若偏爱的是有着鲜明的性格和浪漫激情的作者。他对英国诗人雪莱更是佩服得五体投地。他在《雪莱诗选》小序中深情地写道:“雪莱是我最敬爱的诗人中之一个。他是自然的宠子,泛神宗的信者,革命思想的健儿。他的诗便是他的生命,他的生命便是一首绝妙的好诗。他很有点像我们中国的贾谊。但是贾生的才华还不曾焕发到他的地步。这位天才诗人也是夭死,他对于我们的感印,也同是一个永远的伟大的青年。”

雪莱(1792~1822)是英国著名的诗人,出身于贵族之家。中学时就读于伊顿贵族中学,受到18世纪启蒙主义和英国激进主义思想的影响。1810年进入牛津大学,开始从事写作。《麦布女王》是他的第一部著名长诗。以后又写过《伊斯兰起义》、《解放了的普罗米修斯》和《致英国人民之歌》等歌颂自由、宣传平等博爱思想、号召人民争取解放的诗歌。他创作的抒情诗,比较著名的有《云雀颂》和《西风颂》,音调和谐、节奏明快、含蓄委婉,有很高的思想和艺术性。现从《西风颂》中选几段列出:

西 风 颂

哦,狂暴的西风,秋之生命的呼吸!

你无形,但枯死的落叶被你横扫,
有如鬼魅碰到了巫师,纷纷逃避:

黄的,黑的,灰的,红得像患肺病,

呵,重染疫疠的一群:西风呵,是你
以车驾把有翼的种子催送到

黑暗的冬床上,它们就躺在那里,

像是墓中的死尸,冰冷,深藏,低贱,

直等到春天,你碧空的姊妹吹起

她的喇叭,在沉睡的大地上响遍,

(唤出嫩芽,像羊群一样,觅食空中)

将色和香充满了山峰和平原

不羁的精灵呵,你无处不远行;

破坏者兼保护者:听吧,你且聆听!

郭沫若所看重的正是雪莱感人的诗人气质以及他热情奔放的诗体。郭沫若在翻译雪莱的诗歌时,完全陶醉在对方流淌的诗句里。他深情地说:“雪莱的诗心如像一架钢琴,大扣之则大鸣,小扣之则小鸣。他有时雄浑倜傥,突兀排空,他有时幽抑清冲,如泣如诉。他不是只能吹出一种单调的稻草……风不是从天外来的,诗不是从心外来的,不是心坎中流露出的诗,通不是真正的诗。雪莱是真正的诗的作者,是一个真正的诗人。译雪莱的诗,是要使我成为雪莱,是要使雪莱成为我自己。译诗不是鹦鹉学话,不是沐猴而冠。男女结婚是要先有恋爱,先有共鸣,先有心声的交感。我爱雪莱,我能感听得他的心声,我能和他共鸣,我和他结婚了。——我和他合而为一了。他的诗便如像我自己的诗。我译他的诗,便如像我自己在创作的一样。”^①

郭沫若认为译者在动笔之前,必须充分地了解原文的作者及作品,与之神气相通,如此便能在翻译时游刃有余。作者在创作的时候,把感情倾注在了作品里,而译者在从事翻译时也应该倾注感情,以打动读者。郭沫若在《翻译的动机与效果》一文中说:“我们试问:翻译作品是不是要有创作精神寄寓在里面?这我恐怕无论是怎样强辞夺理的人,对于这个问题,一定会答应一个‘是’。那么我们又问:翻译家要他自己于翻译作品时涌起创作的精神,是不是对于该作品应当有精深的研究、正确的理解,视该作品的表现和内涵,不啻如自己出,乃从而为迫不得已的译译?这个我想,无论怎样强辞夺理的

^① 摘自《雪莱诗选》,郭沫若,1926年版。

人,恐怕也要说一个‘是’。”

郭沫若把翻译看作严肃认真的事业,认为译文和原文必须在意思是贯通的、一致的,但在手法上可以灵活掌握,不必过于拘泥于格式。他曾于1923年在《创造季刊》第二卷第一期发表文章谈论这一问题,说道:“我们相信理想的翻译对于原文的字句,对于原文的意义,自然不许走转,而对于原文的气韵尤其不许走转。原文中的字句应该应有尽有,然不必逐字逐句的呆译,或先或后,或综或析,在不损及意义的范围以内,为气韵起见可以自由移易。这种译法并不是完全不可能的事情,它的先决条件是:(1)译者的语学知识要丰富;(2)对于原书要有理解;(3)对于作者要有研究;(4)对于本国文字要有自由操纵的能力。”

在同一篇文章里,他对译者的资格提出了几条意见,而且对读者也有所要求。他是这样写的:“他(译者)所译出来的外籍与创作无以异,原书费解之处或许也可以加上注解。这样的译籍读的人如还不能了解时,这只能怪读者自身的程度不够了。近年我国新文化运动勃兴以来,青年人求知之心若渴,但因此也不免有许多饥不择食和躐等躁进的倾向。我看见有许多朋友连普通知识也还不充分,便买些很艰深的翻译书来滥读,读得神经衰弱了的正是所在多有。更有些不真挚的人顾文思义、一知半解地便从事著述。我觉得这种倾向是应该及早设法挽救的。挽救之方:(1)在译者方面:应该唤醒译书家的责任心;望真有学殖者出而从事完整的翻译;(2)在读者方面:应该从教育着手,劝知识未备的青年先从事基础知识的储积;注重语学的研究,多养成直读外籍的人材;望国内各大书坊多采办海外的名著。”

严复提出的“信、达、雅”三字翻译标准,一直影响着翻译家,译者都在自觉或不自觉用地用这种标准约束自己以及检查自己的翻译成效。郭沫若很重视这种标准,但他又认为应该因时因地变通地看待“信、达、雅”。他于1955年在写给《俄文教学》编辑部的一封信中说道:“翻译工作很重要,而且很费力。原则上说来,严复的‘信达雅’确实是必备的条件。但也要看所翻译的东西是甚么性质。如果是文学作品,那要求就要特别严格一些,就是说您不仅要能够不走样,能够达意,还要求其译文同样具有文学价值。那就是三条件不仅缺一

不可,而且是在信达之外,愈雅愈好。所谓‘雅’,不是高深或讲修饰,而是文学价值或艺术价值比较高。苏联翻译诗,采取两道手的办法,即通外文者先直译原文,再由诗人根据俄文韵律把它诗化。我看是值得取法的。所翻译的东西如果是科学著作,条件便可不必那么严格,能够正确达意就是好的。当然,如果能做到信、达、雅,不消说是更好的。法国科学家同样讲究文章风格,科学文字能够带上艺术价值,那是会更加引人入胜,对于科学活动有好处,决无害处。因此要说‘信达雅’的提法‘不科学’,似乎又把科学与文学看成水火不相容的东西了。‘信达雅’三字,如果嫌其太简单了一点,也可以改说成更通俗、更现代化的话。不信就是乱译,错译,不达就是死译,硬译,不雅就是走到极端的不成话。那恐怕才是该反对的吧。”

在翻译作品时,要遵循“信、达、雅”的标准完成译作绝非轻而易举之事。这不仅需要有文字上的功夫,也得有生活经验的积累,对原作的时代背景、环境及生活都应有深刻的了解。郭沫若在1954年全国文学翻译工作会议上发言时,回忆起了自己的翻译经历,深有感触地说:“翻译工作者没有深刻的生活体验,对原作的时代背景没有深入的了解,要想译好一部作品很不容易。我自己就有这样的体会。我译过一部《浮士德》,这是歌德的代表作,是他积60年的生活经验写成的一部伟大诗篇。这部作品有上下两部,我二十几岁开始翻译,中间差不多经过了30年,到1946年才把它完成。它的第一部是歌德少年时期的作品,我在翻译的时候感到很轻松,原因是作品的内容很像我国的‘五四’时代,摧毁旧的,建立新的,少年歌德的情感和我那时候的情感很合拍,思想也比较接近,因此译的时候很顺利,并不感到吃力。第二部是歌德晚年写的,他的思想感情我在那时候很难体会,觉得简直啃不动它,于是便把它抛在一边,不但想翻译它,甚至想否定它是一部世界名著了。这样经过了将近30年的时间,我自己也积累了一些生活经验,参加了大革命,又经过了抗日战争,看到了蒋介石的反动统治的黑暗,1946年到了上海,又在国民党匪帮的白色恐怖下经历了一段惊涛骇浪的生活,这时再回头来看《浮士德》的第二部,感情上就比较接近了。翻译起来也非常痛快,觉得那里面有好多话好像就是骂蒋介石的。结果,在很短的时间内便把它译完。”

歌德(1749~1832)是德国的伟大诗人、德国古典文学和民族文学的主要代表。除诗歌、戏剧、小说之外,他在文艺理论、哲学、历史学、造型艺术以及自然科学等领域都取得了卓越的成就。他的文学作品也非常富于哲理性。鲁迅在《坟·人之历史》一文中曾写道:“虽然,不变之说,遂不足久履学者之心也,18世纪后叶,已多欲以自然释其疑问,于是有瞿提(W. von Goethe)起,建《形蜕论》。瞿提(歌德——引者按)者,德之大诗人也,又邃于哲理,故其论虽凭理想以立言,不尽根于事实,而识见既博,思力复丰,则犁然知生物有相互之关系,其由来本于一原。……盖瞿提所研究,为从自然哲学深入官品构造及变成之因,虽谓为兰麻克(拉马克——引者注)、达尔文之先驱,蔑不可也。”

70年代前半叶,歌德成了狂飙突进运动的代表人物,创作了历史剧《葛兹·冯·伯里欣根》(1773)、书信体小说《少年维特之烦恼》(1774)和长诗《普罗米修斯》(1774)。这三部作品都以反对封建专制、歌颂自由为主旨。

诗剧《浮士德》是歌德的代表作。它的创作延续了将近60年之久。该剧的剧情展开时,天帝和魔鬼靡非斯特展开了一场关于人的争论,并以浮士德为赌赛对象,从而确立诗剧的主题思想。天帝对入以及人的理智做了充分的肯定,认为人总免不了走斜道,但最终一定会回到正道上。愿将浮士德交给魔鬼进行实验。魔鬼坚信能将浮士德引入歧途。

浮士德老博士自叹学识浅薄,无法扶贫救世,于是精神空虚到了极点,竟想到了服毒自杀。就在此时,魔鬼出现在他面前。他们俩订下契约:浮士德成为魔鬼的奴仆,而魔鬼让浮士德获得“幸福”。魔鬼将浮士德引入“魔女之厨”,喝了魔汤后返老还童,恢复了青春。他与少女玛甘泪恋爱,结果导致悲剧——玛甘泪因用药过重毒死了母亲,她的哥哥因阻碍幽会被打死,她的私生子也被她溺死,这使她变成了狂人,被判处死刑。

浮士德回到了他的书斋,后又神游希腊神话世界,在魔鬼靡非斯特的帮助下与海伦结合,并产下一子。他们的爱子不幸夭折,海伦在悲痛中消逝。海伦被视为永恒的“美”的化身,她的消逝宣告了浮士德对“美”追求的失败。

《浮士德》不是读一两遍就能透彻理解的。除了内容上博大精深,包括哲学、神学、神话学、文学、音乐等多方面的知识外,更有形式上的错综复杂,其中有抒情的、写景的、叙事的、说理的种种不同因素,这给译者增加了困难。绿原在《常说常新的〈浮士德〉》^①一文中指出:“理想的译本应当在帮助读者比较接近原著的真谛之后,使他得鱼而忘筌,对原著产生一窥全豹的渴望——这本是歌德本人为文学翻译所定的标准或界限,即所谓‘翻译是媒婆’,她只让你恍惚见识一下原著不可重复的风采而已。就其思想性与艺术性一体并存而言,《浮士德》在中国要从‘媒婆’为她所披的面纱后面露出真容来,恐怕仍有待于几代翻译家的努力,这是一场真正的接力赛。以往中译本的译者如周学普、郭沫若、梁宗岱、董问樵、钱春绮等先生都是劳绩卓著的,后学借鉴了先行者的甘苦,并从他们的实践经验中得到了鼓舞。”

请看郭译《浮士德》第一部的一个片断:

书 斋

[浮士德偕龙犬同入,这龙犬是靡非斯特的化身。]

浮士德:深夜复原野,
我离原野归,
脉脉道心生,
凛冽而幽微,
野心今已弛,
不复肆狂睢;
爱人之念生,
爱神之念起。

[浮士德对龙犬念咒文。]

靡非斯特:(雾消在炉后出现。旅装书生模样。)闹什么呢?主人有何吩咐?

浮士德:你叫什么名字?

^① 见《外国文学评论》1994年第2期。

靡非斯特：小矣哉问乎！

你不是藐视那一切的言辞？

你不是只求本体，不要外衣？

浮士德：不过像你们这样子的物料，一闻名号，本体便立见分晓，譬如叫做苍蝇神、流氓、骗子。你说，你究竟是个什么东西？

靡非斯特：我是作恶造善的力之一体。

浮士德：你用这样谜语是什么意思？

靡非斯特：我是否定的精神！

凡物都是有成必有毁。

所以倒不如终始无成。

因此你们便叫做“犯罪”，

“毁灭”，更简单一个字“恶”，

这便是我的本质。

“五四”之前，王国维在《〈红楼梦〉评论》中写道：“欧洲近世之文学中，所以推格代（即歌德——引者按）之《法斯德》（即《浮士德》——引者按）为第一者，以其描写博士法斯德之苦痛，及其解脱之途径，最为精切故也。若《红楼梦》之写宝玉，又岂有以异于彼乎？”

“五四”之后，张闻天发表论文《歌德的浮士德》，冯至发表专著《歌德论述》，研究和评价《浮士德》的影响及作用。解放后出现了多种《浮士德》的译本，译者分别为杨武能、钱春绮、董问樵、绿原和樊修章等。

郭沫若早在 1947 年就对歌德以及《浮士德》有过很高的评价。他在《〈浮士德〉简论》中说：“这是一部诗剧，不用说有不少美的言辞和哲理。歌德是近代德意志文学的创建者之一人，同时也是近代德意志语言的创建者之一人。歌德摄取了德意志人民的语言而使德意志文学近代化了……这是论者所共同承认的歌德的功绩，这部《浮士德》当然也就是这项功绩的一个重要纪程碑。”也就是在这篇简论里，郭沫若谈到了翻译中所涉及的“归化”问题，并阐明了归化的重要性。他说道：“譬如把它（《浮士德》）译成中文，那就要译者也遵循

作者的精神,摄取中国人民的言语,而使它得到提炼,滋补,定型,更进使中国文学也因而近代化。这也是翻译者所应该有的责任,而这责任也不能不说是很严重的。”

郭沫若认为对文学翻译工作者而言,文学的修养和语文的修养是很重要的。他建议翻译工作者最好掌握两门或三门外国语,这对开展翻译研究是很有必要的。不但掌握外国语,本国语的基础如果不够深厚,不能运用自如,也同样不能胜任翻译工作。他还特别强调了必须严肃地对待诗歌的翻译。他说道:“外国诗译成中文,也得像诗才行。有些同志过分强调直译,硬译。可是诗是有一定的格调,一定的韵律,一定的诗的成分的。如果把以上这些一律取消,那么译出来就毫无味道,简直不像诗了。这是值得注意的。本来,任何一部作品,散文,小说,剧本,都有诗的成分,一切好作品都是诗,没有诗的修养是不行的。”

1922年,郭沫若翻译了雪莱的《Naples 湾畔悼伤书怀》,发表在创造季刊上。清华大学的学生孙铭传撰写文章批评郭沫若的译文有几处与原文不符。例如,雪莱的原文:

The sun is warm, the sky is clear,
The waves are dancing fast and bright,
Blue isles and snowy mountains wear
The purple noon's transparent might;
The breath of the moist earth is light
Around its unexpanded buds;
Like many a voice of one delight—
The winds, the birds, the Ocean-floods;
The City's voice itself is soft, like solitude's

郭沫若的译文是:

日暖天晴,
海波跳跃速而明,
蓝岛雪山头

紫色阳光穗浸，
湿土的嘘息里，
幼芽笼住轻轻；
风吹、鸟啼、海荡，
欢乐之交鸣，
城市不哗，也如山林清韵。

孙铭传觉得第五、六行“郭译‘里’可谓蛇足，蛇足添得不巧，疑是蜥蜴，为免除晦涩起见，把它删了罢，直截了当，译之为：湿土的嘘息轻轻，把幼芽笼住。”随后他还“不揣简陋，把雪莱的诗重译一遍”，同时解释道：“译时以郭译为底，故有许多地方是郭译，也可以说我剪裁了一番……”^①

没过多久，郭沫若撰文回答了孙铭传的批评：“我对于翻译素来是不赞成逐字逐句的直译……至于足下替我‘剪裁’了的译诗，请恕我不谈假话，我觉得我的译诗虽只是一件布衫，但还是一件完整的衫子，经你这一剪裁，简直剪裁得四肢五烂了。我的译诗是一韵到底的，你有时仍用我的原韵，有时又脱掉了韵脚……简直有些未来派的风味了。并且你说我错了的地方，实在是你自己弄错了……译诗不是件容易的事情。把原文看懂了，还要译出来的是‘诗’才行……”^②

郭沫若反复强调，翻译工作者必须有强烈的责任心，在翻译之前必须慎重选择要译的东西。他还说道：“在翻译的过程中，要广泛地参考，多方面请教，尽量地琢磨。所谓‘下笔千言，倚马可待’，实际上就是马虎了事，不负责任。”

^① 见《论郭沫若的创作道路》闻一多等，九龙华夏出版社1967年版。

^② 见郭沫若的《答孙铭传君》，同上书。

第三章 翻译主将——茅盾

第一节 作为文学家的茅盾

茅盾(1896~1981),原名沈雁冰,浙江省桐乡县人,其母具有很高的文学修养,对茅盾影响很大。茅盾1917年北京大学预科班毕业后,到上海商务印书馆编译所任职,开始在《学生杂志》、《学灯》等刊物上发表文章。1920年,与郑振铎、叶圣陶等12人发起成立“文学研究会”,提倡“为人生”的现实主义文学。其时曾主编《小说月报》,并大量译介外国文学,特别是被压迫民族的文学。1926年,他积极投身于大革命,前往大革命的中心——武汉,任《民国日报》的主笔。大革命失败后,中国笼罩着白色恐怖,他曾一度逃亡日本。面对黑暗的现实,他心中无比愤怒,同时渴望着斗争和光明,写下了不朽的散文《雾》,1929年2月发表在《小说月报》上。现将这篇散文转引如下:

雾

雾遮没了正对着后窗的一带山峰。

我还不知道这山峰叫什么名儿。我来此的第一夜就看见那最高的一座山的顶巅像钻石装成的宝冕似的灯火。那时我的房里还没有电灯,每晚上在暗中默坐,凝望这半空的一片光明,使我记起了儿时所读的童话。实在的呢,这排列得很整齐的依稀分为三层的火球,衬着黑魆魆的山峰的背景,无论如何,是会引起非人间的缥缈的思想的。

但在白天看来,却就平凡得很。并排的五六个山峰,差不多高低,就只最西的一峰戴着一簇房子,其余的仅只有树;中间最大的一峰竟还有濯濯地一大块,像是癞子头上的疮疤。

现在那照例的晨雾把什么都遮没了,就是稍远的电线杆也躲得毫无踪影。

渐渐地太阳光从浓雾中钻出来了。那也是可怜的太阳呢!光是那

样的淡薄。随后它也躲开,让白茫茫的浓雾吞噬了一切,包围了大地。

我诅咒这抹煞一切的雾!

我自然也讨厌寒风和冰雪。但和雾比较起来,我是宁愿后者呵!寒风和冰雪的天气能够杀人,但也刺激人们活动起来奋斗。雾,雾呀,只使你苦闷;使你颓唐阑珊,像陷在烂泥潭后,满心想挣扎,可是无从着力呢!

傍晚的时候,雾变成了牛毛雨,像帘子似的老是挂在窗前。两三丈以外,便只见一片烟云——依然遮抹一切,只不是雾样的罢了。没有风。门前池中的残荷梗时时忽然急剧地动摇起来,接着便有红鲤鱼的活泼泼的跳跃划破了死一样平静的水面。

我不知道红鲤鱼的轨外行动是不是为了不堪沉闷的压迫?在我呢,既然没有果果的太阳,便宁愿有疾风大雨,很不耐这愁雾的后身的牛毛雨老是像帘子一样挂在窗前。

也就是在大革命失败后的那段时期,茅盾创作了小说集《蚀》,包括《幻灭》、《动摇》和《追求》三个中篇。

《幻灭》中的女主人公章静从落后的家乡到上海上大学,爱上了同学抱素,可是抱素对爱情不专一,而且为军阀充当走狗,这让章静万分伤心。革命者李克鼓励她参加革命,于是她满怀希望赶到了革命的中心武汉。可是,那儿的情况乱糟糟的,到处都有浮夸和丑恶的现象。于是,她心中一次又一次燃起的希望,每一次都归于幻灭。

《动摇》反映的是武汉政府背叛革命前那段时期的事情。湖北省某县城县党部的部长方罗兰是个举足轻重的人物,但他性格软弱,遇事总是调和折中,力主维持现状,结果被反动分子钻了空子,使革命遭受到损失。方罗兰,这个总是动摇在革命与反革命之间的人物,最后被逼得走投无路。

《追求》写的是一群知识分子在大革命失败后的遭遇。他们痛苦、彷徨,在苦闷中挣扎,可又不甘心浪费时光,于是便千方百计地去追求。结果,他们的追求都落了空。

长篇小说《虹》也是在那个时期出版的。女主人公梅行素不堪忍受封建的包办婚姻,最后冲破家庭的“牢笼”,到上海去寻觅自由。她在上海接触到了马克思主义的书籍,参加了工作,思想觉悟不断提

高。最后,在“五卅”的暴风雨中,她终于以英勇的革命战士的姿态出现在游行示威的队伍中,成为一个“气势如虹”的新时代的人物。

1930年,茅盾从日本回国后,立即投入到蓬勃发展的左翼文艺运动中。他参加了“左联”,同鲁迅关系密切。1930年10月,他动手写长篇巨著《子夜》,1932年12月5日脱稿,1933年2月该书由开明书店初版印出。之后的3个月内,重印了4次。《子夜》是我国现代文学史上的一部具有里程碑意义的著作。小说中的主人公吴荪甫是一位野心勃勃、精明强干,而又拥有雄厚财力、物力的民族工业资本家的典型。他游学过欧美,掌握了一套资本主义企业的管理方法,渴望在国内大展宏图。但他反对共产党领导的民主革命运动,也反对官僚买办资产阶级的控制,于是在时代洪流的冲击下垮了下去,最后宣告破产。

1932年前后,是茅盾创作力最旺盛,收获也最丰厚的时期。他的优秀短篇故事《林家铺子》和《春蚕》出版后,不但巩固了茅盾在文学界的地位,也成为中国文学史上的名篇,被陆续搬上了银幕,获得过鲁迅的称赞。在这以后,他又发表了长篇小说《腐蚀》、《霜叶红似二月花》和《锻炼》,并写了不少散文、诗歌和短篇故事。

新中国成立后,茅盾担任第一任文化部长,以后又先后担任过全国政协常委、副主席,并荣任历届全国人大代表。1981年3月27日,他在北京逝世。临终之前,他念念不忘我国的文学事业,捐献出了25万元的稿费。中国作家协会决定设立“茅盾文学奖”,奖励优秀的长篇小说。

第二节 作为翻译家的茅盾

茅盾与中国新文学运动中许多杰出的文学家,如鲁迅、郭沫若和郑振铎一样,既是作家、语言学者、思想家,又是出类拔萃的翻译家。他早在“五四”运动初期就开始了翻译的生涯,仅在1920年至1921年之间就翻译了近百篇短篇小说,此后又翻译了不少散文、剧本以及中、长篇小说。以下是他翻译的比利时作家梅特林克的散文《蜜蜂的发怒》中的一段,从中可以领略茅盾优美的译笔:

蜜蜂这东西,通常是既不倔强,也不好勇狠斗,倒是有点心性浮躁。对于某种人,它有不可克制的憎恶;而且也有它的不高兴的日子——例如大风雨将来的当儿——那时候它就极端的容易动怒。它又有最分别得清楚而且最敏感的嗅觉;它受不住浓香和恶味,特别是人类的汗臭和酒精的气味。它是不能够被驯服的——照“驯服”这字的正常的意义讲;然而,要是那些我们不大去拜访的蜂房会对我们苛刻而且不信任的话,那么我们天天留心着的蜂房也会很快地习惯了人的慎重而贤明的光顾。末了,要使得我们能够几乎一点亏也不吃去调弄那蜜蜂,则尚有若干小小的方略,这是要因地制宜的,而且只能从实际经验里学到。但此刻应该揭露它们发怒的大秘密了。^①

茅盾的主要译作(单行本)有:西班牙作家倍那文德的《倍那文德戏曲集》(1925);匈牙利作家莫尔纳等的《雪人》(1928);苏联聂米洛维契·丹钦柯的《文凭》(1932)、吉洪诺夫的《战争》(1936)、卢那查尔斯基等的《外国作家研究》(1937)、巴甫林科的《复仇的火焰》(现译《俄罗斯的故事》,1943)、索勃列夫等的《蓝围巾》(1945)、格罗斯曼等的《人民是不朽的》(1945)和《上尉伏哈什隆科夫》(1946)、《苏联爱国战争短篇小说译丛》(1946)、卡达耶夫的《团的儿子》(1946)、西蒙诺夫的《俄罗斯问题》(1947);法国左拉的《百货商店》(1934);挪威作家比昂逊的《比昂逊戏剧集》(1960)。

在茅盾的译品中,最为精彩、最为出名的是匈牙利英雄诗人裴多菲创作的《匈牙利国歌》。^② 我们不妨将此歌列出如下:

匈牙利国歌

马格夏人,起来呀! 你们的祖国叫唤你。
打破现在你们身上的锁镣。
不为自由人,永久做奴隶罢。
你选择,马格夏人,目前或永不。

^① 摘自《茅盾译文选集》,人民文学出版社1980年版。

^② 原载《国民日报》副刊《觉悟》1921年10月10日。

马格夏神在上,我们虔心起誓
我们虔心发誓:不再套着专制的颈轭了。

啊啊!直到现在我们不过是奴隶,
我们父祖长眠的坟墓也不是自由的泥土。
他们为求自由而战而死也是徒然呀。
但马格夏神在上,我们虔心起誓
我们虔心起誓:不再套着专制的颈轭了。

谁不肯为你,我的祖国,而死的,
他是一个堪悯的懦夫!
谁觉得他的无价值的生命
比你更重要,你可爱的自由!
来,马格夏神在上,我们虔心起誓
我们虔心起誓:不再套着专制的颈轭了。

钢刀比铁链灿烂多了,
钢刀而外,无物足为宝;
但我们还带着铁链,羞啊!
拔你的古贵的刀出鞘!
马格夏神在上,我们虔心起誓
我们虔心起誓:不再套着专制的颈轭了。

“匈牙利人”这一语又将受人尊重,
和先前一样!
已往的羞辱和垢污
到底将被我们的勇毅一洗而清了。
马格夏神在上,我们虔心起誓
我们虔心起誓:不再套着专制的颈轭了。

我们坟墓上的青草生长处,
我们儿子的儿子升拔时,

将诉说他们所感的无量欣喜，
将呼我们的名氏祝福，当他们下跪时。
马格夏神在上，我们虔心起誓
我们虔心起誓：不再套着专制的颈扼了。

茅盾在从事翻译的时候，特别注意选材问题。他所译的短篇小说大多出自北欧、东南欧和亚洲的一些弱小国家，如匈牙利、保加利亚和芬兰等，而长篇小说则取自世界革命的中心——苏联。这些作品具有鲜明的思想性，宣传的是先进的事物，在艺术表达手法上也很独特，毫不逊色于世界古典名著。这和新文学运动的主旨是一致的——接受新的文学思想，突破旧文学的束缚，创造出大众的文学，促进中国的改造和发展。茅盾认为外国文学也是世界的遗产，中国人民应积极接受，他在全国文学翻译工作会议上做报告说：“从古代到现代，从东方到西方，从荷马的史诗到苏联最新的文学成果，从印度的《摩诃婆罗多》、《罗摩衍》到今天的法国的阿拉贡，美国的法斯特，一切世界文学的最高成就和优秀作品，它的数量是无限浩瀚的，它的内容是无限丰富的，而这一切，都为今天中国人民所需要，都必须成为我国人民文化生活中不可缺少的精神粮食……”

翻译的艰辛只有亲手动笔翻译过的人才能体会得到。然而，有人把创作比作“处女”，视翻译为“媒婆”，意思是说翻译不足道，创作价最高。茅盾长期从事文学创作，也从事翻译的工作，他对这种看法却不以为然，为此他在1934年曾撰写过《“媒婆”与“处女”》一文，明确地指出：“这种比喻是否确当，姑置不论。然而翻译的困难，实在不下于创作，且难过创作。第一：要翻译一部作品，先须明了作者的思想；还不够，更须真能领会到原作艺术上的美妙；还不够，更须自己走入原作中，和书中人物一同哭，一同笑。已经这样彻底咀嚼了原作了，于是第二，尚须译者自己具有表达原作风格的一副笔墨。这第二点，就是翻译之所以真正不易为。例如荷马的史诗《伊利亚特》和《奥特赛》，现有蒲伯的译本算是顶括括的了；然而评者尚谓蒲伯的译文虽有原作的瑰奇绚烂，而没有原作的遒劲质朴；蒲伯的译文失之于柔弱。譬之一女子，婀娜刚健，兼而有之：——这是荷马的原作。可是蒲伯翻了过来，只剩下‘婀娜’了！……所以真正精妙的翻译，

其艰难实倍于创作。‘处女’固不易的，‘媒婆’亦何尝容易做呀！大凡从事翻译的人，或许和作家一样，要经过两个阶段。最初是觉得译事易为，译过了几本书，这才辨出滋味来，译事实不易为了。还有，假如原作是一本名著，那么读第一遍时，每每觉得译起来不难，可是再读一遍，就觉得难了，读过三遍四遍，就不敢下笔翻译。为的是愈精读，愈多领会到原作的好处，自然愈感到译起来不容易。”

造成鄙薄翻译这么一种不正常的社会现象是有多方面原因的。有一点是功利主义在作祟。无论是史学家、文学家、科学家、政治家还是天文学家或考古学家等，他们一些人在利用翻译工作者的成果时，交口称赞翻译是“介绍新生事物的功臣”，可一旦翻译不能给自己带来眼前的利益时，他们又将翻译视为低下的工作。另外，社会上的读者大多想了解与自己的生活密切相关的事情，对“高雅的外来品”比较淡漠。还有一个原因是不负责任的译者自己造成的。他们的译作错误百出，被茅盾戏称为“说谎的媒婆”。读者看过一次糟粕译品，便患了敏感症，不愿再看其他的翻译作品，正所谓：“一朝被蛇咬，十年怕井绳。”茅盾在批评这种现象的时候说：“……有些人把翻译工作单纯看作技术性的工作，有些人用很轻率的态度对待翻译，有些人对中外语文化和文学方面缺乏必要的修养，因此也产生了许多质量不高，甚至质量很低劣的翻译。某些质量不高的翻译，虽然对介绍外国文学或者也多少起了一些作用，但和优秀的原作是很不相称的；而某些质量低劣的翻译，则不但不能使读者正确地理解原作，却相反地歪曲和丑化了原作，混乱了读者的耳目，完全丧失了介绍的意义。”

茅盾对培养年轻一代翻译工作者总是抱有很高的期望，同时也提出了一定的要求。他认为，对于翻译最低限度的要求，至少应该用明白畅达的译文，忠实地传达原作的内容。对于从事文学翻译的人，他有着更高的要求。他认为：“文学作品是用语言创造的艺术，我们要求于文学作品的，不单单是事物的概念和情节的记叙，而是在这些以外，更具有能够吸引读者的艺术意境，即通过艺术的形象，使读者对书中人物的思想和行为发生强烈的感情。文学的翻译是用另一种语言，把原作的艺术意境传达出来，使读者在读译文的时候能够像读原作时一样得到启发、感动和美的感受。”

当然,这样的翻译是一种高层次的境界的翻译,绝不是单纯技术性的语言外形的变易,而是要求译者进入作者的思想境界,深刻体会作者的艺术创造的过程,把握住原作的精神,在自己的思想、感情、生活体验中找到最适合的印证,然后运用适合于原作风格的文学语言,把原作的内容与形式正确无遗地再现出来。这样的翻译过程,是把译者和原作者合而为一,好像原作者用另外一国文字写自己的作品。茅盾认为:“这样的翻译既需要译者发挥工作上的创造性,而又要完全忠实于原作的意图,好像一个演员必须以自己的生活和艺术修养来创造剧中人物的形象,而创造出来的人物,又必须完全符合于剧本作家的原来的意图一样。这是一种很困难的工作。但是文学翻译的主要任务,既然在于把原作的精神、面貌忠实地复制出来,那么,这种艺术创造性的翻译就完全是必要的。世界文学翻译中的许多卓越的范例,就证明了这是可能的;在我国,像鲁迅译果戈理的《死魂灵》,瞿秋白译普希金的《茨冈》和高尔基的一些短篇也证明了艺术创造性的翻译,是完全可能的。”

从事文学作品的翻译,最起码的条件是精通本国的语言以及被翻译的语言,还要具备文学修养,另外也要积累丰富的生活经验。对于这一点,茅盾认为:“文学作品是描写生活的,译者和创作者一样,也需要有生活的体验。当然,一般译者对于外国作品中所描写的社会环境与生活方式,未必都有可能去直接体验一番,特别是对于外国古代的生活,简直不可能有直接的体验。如果我们要求译者必先对于某一外国的社会环境和生活方式有了直接的体验,然后才来从事翻译,那就不但是不合实际的办法,而且也是不近情理的。但我们却必须认识这一点:译者自己的生活经历与生活体验愈丰富,对于不同国家和不同时代的生活也愈容易体会和了解。更多地体验各色各样的生活,对于一个文学翻译者是非常重要的。特别是根据原作所表现的生活,在译者自己可以接触到的类似的生活中去找求体验,好像演员要表现剧本中的生活,到同样的生活中去找求体验一样,是很必要而且应该尽可能去做的。”

对于翻译过程中所采用的方法,茅盾也有着精辟的分析和独到的看法。自从“五四”运动以来,翻译界也风起云涌,经过辩论和争执大多数人都认为“直译”是一种比较能忠实于原文的方法。于是,

“直译法”就成了权威的翻译方法,别的方法很可能会招致诟病。茅盾认为翻译界强调“直译”,是为了反对林纾式的“歪译”。他认为林纾的翻译方法不能算是“意译”,称其为“歪译”更为贴切。1934年,他在《文学》上发表了《直译·顺译·歪译》一文,其中说道:“林氏是不懂‘蟹行文字’^①的,所有他的译本都是别人口译而林氏笔述。我们不很明白当时他们合作的情形是别人口译了一句,林氏随即也笔述了一句呢,还是别人先口译了一段或一节,然后林氏笔述下来?但无论如何,这种译法是免不了两重的歪曲的:口译者把原文译为口语,光景不免有多少歪曲,再由林氏将口语译为文言,那就是第二次歪曲了……何况林氏‘卫道’之心甚热,‘孔孟心传’烂熟,他往往要‘用夏变夷’,称司各特的笔法有类于太史公……于是不免又多了一层歪曲。”

在驳斥“歪译”的同时,茅盾对“直译”也做了解释:“直译”应该是一种直接把原文意思翻译出来的方法,原文是一个什么面目,译文就应该是一种怎样的面貌,这是一个必须有的先决条件。但是,如果采用直译法翻出的东西让人看不懂,失去了原文本来的面目,这种翻译法就不是真正意义的“直译”了。

而且,茅盾还认为所谓的“直译”并非“字对字”的翻译,因为中西文字在组织结构上差异很大。对此,他在《直译·顺译·歪译》一文中还举例说:“从前张崧年先生译过一篇罗素的论文。张先生的译法真是‘道地到廿四分’的直译,每个前置词,他都译了过来,然而他这篇译文是没有人看得懂的。当时张先生很坚持他的译法。他自己也知道他的译文别人看不懂,可是他对《新青年》的编者说:‘这是一种试验。大家看惯了后,也就懂得了!’当时《新青年》的编者陈仲甫先生也不赞成张先生此种‘试验’,老实不客气给他改,改了,张先生还是非常不高兴。现在张先生大概已经抛弃了他的试验了罢;我可不十分明白,但是从这个故事就证明了‘直译’的原则并不在‘字对字’一个也不多,一个也不少。‘直译’的意义就是‘不要歪曲了原作的面目’。倘使能够办到‘字对字’,不多也不少,自然是理想的直译,否则,直译的要点不在此而在彼。”

① 此处指横行写的外文;林氏那个时期的中文是竖行写的。

茅盾既反对背叛原文的“歪译”，也反对字对字地“硬译”（即过了头的直译）。理想的译文是既要照顾到原文语言结构的特殊性，又必须是纯粹的中国语言。适当地引入欧化句法，对于我国语体文法的严密化，是能够起到作用的。但是，茅盾指出：在肯定欧化句法能带来好处的同时，也要杜绝盲目模仿的流弊。他说有些年轻作家不分场合地使用欧化句法，写出来的东西简直就不像中国语了。

茅盾赞成鲁迅一贯提倡的“直译”，但对待诗歌和散文的翻译，他却建议用意译法（此处并非指随心所欲地胡译），为的是不拘泥于形式，而更好地保存原作的神韵。所谓的“神韵”是诗歌中最为重要的部分，是诗的个性。只要不失原作的“神韵”，译文的“韵脚”和“格律”倒是可以灵活些。他认为在用意译法翻译诗歌时，必须做到以下两点：（1）不任意删节原文；（2）合乎原作的风格——原作是悲壮的，就不能译为清丽的风格。茅盾在忆及往事时说：“译诗而保留神韵的，有两个比较老的例子：苏曼殊用古体诗（此所谓古体是中国诗中与近体相对而言的古体）翻译拜伦的诗，钱稻孙用离骚体翻译《神曲》的《地狱篇》的前几段。在我看来，他们的译文在文采方面，都是很好的。后来《神曲》有了白话的译本，大家可以比较比较究竟何者为好，从而也可以探讨用白话文译诗如何保留神韵的问题。”^①

茅盾长期从事翻译工作，对翻译理论形成了深刻的看法。他的译论观点源自于实践，具有极大的可行性，至今对翻译工作仍有现实的指导意义。他的译论内容丰富，包括了许多方面，有对翻译标准的厘定，有对翻译重要性的阐述，有对翻译现象的分析，有对错误现象，如“滥译”和“抢译”的批评，甚至对翻译事业的发展也表达了其真知灼见。同时，他大力提倡对不同的译本进行比较研究，从中找出最好的翻译方法，以繁荣中国的翻译事业。1935年12月，商务印书馆出版了伍光建的《孤女飘零记》（现译《简·爱》）；1935年6月，李霁野的《简·爱自传》在《世界文库》分期登载。茅盾撰写了《〈简·爱〉的两个译本——对于翻译方法的研究》，发表在1937年的《译文》上。首先，他在文章里痛斥了目光狭隘的“文化经济学家”，指出只有通过比较才能断定哪些是优秀的译本。他写到：“近来的‘文化经济

^① 见《茅盾译文选集·序》，人民文学出版社1980年版。

家’一见有复译出世,便伤心叹息道:这是时间和精力(乃至物力)的浪费!——两个译本孰好孰坏,他反正是不问的。而且既斥为‘浪费’,那自然其咎是在后译者一边。甚至如俄文原作的《对马》,有人从删节甚多的英文译本转译,‘以快先睹’地按期在杂志上发表(每期只发表了一万字左右),照算总得一年才能登完,然而‘文化经济学家’也者听说又有人从原文也在译,而且打算一次出单行本,便又警告道:一书两译,这是浪费!这种先插草标,不许别人染指,不然便斥之为‘浪费’,——这种不知合什么理的‘理论’,现在正是跋扈一时,虽不足以寒复译者之胆,然而已足摇书贾之心,切实工作的译人书尚未出,先已受到了威胁。但这还只能算是小小的‘怪现象’,其尤为洋洋大观者,是栽赃而围剿之。”茅盾指出,这些“文化经济人”其实并非真心实意地要为读者计划经济;如果真为读者的利益考虑,他们完全可以对已经出版的劣作进行批评,而不是千方百计阻挠优秀译作的出现。他认为一部著作出现了两个或若干个译本,未必不是好事,只要有利于译事就是有益的;通过比较、鉴别,找出好的译本推荐给读者。他说:“《简·爱》的两种译本,我就认为是很好的比较研究的材料。因为伍光建先生有他自己的翻译方法,而李霁野先生又自有他的。伍先生的译文常有小小的删节,然而不是无原则的删节,我们知道西洋的古典名著都有多种的节本(同一文字的节本),这些节本除了篇幅略少而外,原作全书的精神和面目是完全保存着的,伍先生的译文的删节是依照此种节本的手法而作的一种‘试验’。他的《侠隐记》译本就是试验而成功的。至于李先生呢,他用的是‘字对字’的直译……伍先生不删节的部分其实也是‘字对字’的直译(由外国文翻为中文,严格的‘字对字’,有时是不可能的,所以伍先生的译文大部分可说是直译),不过他不喜把原文的句法直译,故在一般读者自然觉得读去不吃力。李先生呢,则是扣住了原文的句组织法的。”茅盾在文章中提供了《简·爱》的原文以及伍光建和李霁野的译文:

I was glad of it; I never liked long walks, especially on chilly afternoons; dreadful to me was the coming home in the raw twilight, with nipped fingers and toes, and a heart saddened by the chidings of Bessie,

the nurse, and humbled by the consciousness of my physical inferiority to Eliza, John, and Georgiana Reed.

(伍译)这我却很喜欢:我不愿意走远路,尤其是遇着很冷的下午,薄暮寒光中,散步归来,手脚的冰冷,奶妈贝西的臭骂,已经够我害怕,而我的身体的孱弱,比不上伊理西,左珍纳,约翰,他们三个,更使我自惭形秽了。

(李译)这是我所高兴的:我从来不喜欢远长的散步,尤其在冷的下午:手指和足趾都冻坏,怀着被保姆毕西骂得忧伤的心,觉得身体不如以利沙,约翰,和乔治安那里德而受着委屈,在湿冷的黄昏回家,在我看来是可怕的。

茅盾的评论是:“这一段一长句,因为原文的句法的关系,颇难译得好。原文的‘dreadful to me’直贯句尾,李译移装在句末,好是好的,但文气稍觉累赘。伍译移在句中(‘已经够我害怕’),我以为比较明快。自然,倘使我们逐字对照起来,伍译是省去了若干字的:‘我不愿意走远路’中间略去了‘从来’(never),‘手脚和足趾’简略为‘手脚’,‘被保姆毕西骂得忧伤的心’简略为‘奶妈贝西的臭骂’,——这都是。但是通读全句,我还是喜欢伍译。我以为伍译此句的神韵很好。‘薄暮寒光中散步归来’似乎比‘在湿冷的黄昏回家’多些韵味,而‘humbled by the consciousness of my physical inferiority to...’伍译的比较自由的成语(把humbled by the consciousness of译为‘自惭形秽’),我亦觉得比李译的‘觉得身体不如……而受着委屈’似乎更见熨贴。”茅盾经过比较和分析,认为伍光建的译本流畅通顺,保存了原文的神韵,但整本书做了多处删节,让“文艺学徒”在学习翻译时就无法欣赏到全貌了,而李霁野的译本谨慎细腻,语言也很流畅。总之,伍译和李译各有千秋,都是优秀的译本。向读者推荐好的译本,无论是对读者还是对翻译都只有利而无弊。

第四章 对俄苏文学的译介

中国对俄苏文学译介的规模,应该说要远远超过其他的外国文学。1903年,戢翼翬翻译了《俄国情史·斯密士玛利传》(又名《花心蝶梦录》),由上海大同书局出版,是最早的一部翻译成中文的俄罗斯小说。这是普希金《上尉的女儿》最早的中译本,译者将普希金译成了普希馨。黄和南为该译本作序如下:

全书仅二万数千言,为叙事体,非历史,非传记,而为小说。所述者又不出于两人相悦之轶事,实则即吾国之所谓传奇。其曰情史者,乃袭用原译者之原用名词也。

通览全书既毕,恨弥士不与弥路洛夫及路顿三人同死,又恨玛丽亦不死。然吾东洋人最好以死责人,而不问其时与事之必须死与否,是不然也。将谓弥士当为君死乎,此固为东洋专制国民之眼孔,不暇深驳。将谓弥士宜为死者死乎,彼弥路洛夫与路顿之就义,诚伟矣。然视彼从羽林军大破敌酋,复得亲见普加秋夫枭首之弥士,则又何其壮也。弥士不死,则玛丽亦不必遽死。有弥士存,而玛丽亦可以解嘲,安得谓彼二人之偷生苟活耶。

自由结婚,世界文明之一大证据也。弥士自为觅妻,于公理宁有所背,而乃父竟施严酷之手段,以阻遏之,可见俄人之专制,较之支那,殆不上下。夫婚媾何事也,而父母干预之,越俎代庖,有此习惯,致使全国中之男女皆不能得其所,则人生无乐矣,可悲也哉。

夫小说有责任焉。吾国之小说,皆以所谓忠臣孝子贞女烈妇等为国民镜,遂养成一奴隶之天下。然则吾国风俗之恶,当以小说家为罪首。是则新译小说者,不可不以风俗改良为责任也。

元成述《俄国情史》,能以吾国之文语,曲写他国语言中男女相恋之口吻,其精神靡不毕肖。其文简,其叙事详。其中之组织,纤徐曲折,盘旋空际,首尾相应,殆若常山之蛇。其不以弥玛二人之不死为嫌者,正谓死者易而生者难也。弥士之匍匐救玛丽,玛丽之殷勤为

弥士哀恳,较之一死塞责者,其情感之深,殆百倍过之,抑亦见自由结婚之善。呜呼!我国人见此,社会可以改革矣。

黄和南的序言简述了故事情节,分析和评论了小说的精神,并对译者的翻译手法赞不绝口,称他的译文与原作相合,“其精神靡不毕肖”。更为重要的是,黄和南借“序言”鼓吹小说的重要性,这在精神上与梁启超提出的“小说界革命”是一致的。“序言”猛烈抨击中国的传统小说“皆以所谓忠臣孝子烈女贞妇等为国民镜,遂养成一奴隶之天下”。正如阿英《晚清小说史》中所言,这篇序言的目的“在灌输民主思想,认为中国不变更政体,决无富强之路”。

从俄罗斯文学中,中国的知识分子发现了适合于中国国情的内容,发现俄罗斯的文学作品可以影响中国的文学乃至政治,可以作为中国年轻一代的指南,这是其他国家的文学所无法替代的。鲁迅在《祝中俄文字之交》一文中写道:“十五年前,被西欧的所谓文明国人看作半开化的俄国,那文学,在世界文坛上,是胜利的;十五年以来,被帝国主义者看作恶魔的苏联,那文学,在世界文坛上,是胜利的。这里的所谓‘胜利’,是说:以它的内容和技术的杰出,而得到广大的读者,并且给与了读者许多有益的东西。那时——十九世纪末——的俄国文学,……那时就知道了俄国文学是我们的导师和朋友,因为从那里面,看见了被压迫者的善良的靈魂,的酸辛,的挣扎;还和四十年代的作品一同燃起希望,和六十年代的作品一同感到悲哀。我们并不知道那时的大俄罗斯帝国也正在侵略中国,然而从文学里明白了一件大事,是世界上有两种人:压迫者和被压迫者!”

俄国文学在世界文坛上异军突起,以其耀眼的成就令世人赞叹不已。俄国文学作品以写实为主要特征,深刻地反映了俄国社会的实质。当时的情形正如茅盾在《西洋文学通论》中描绘的那样:“俄国是‘文化后进’的国家,在文艺上,她是把西欧各国在数世纪中发展着的文艺思潮于短时间一下子输入了进去的,所以当果戈里出现在文坛的时候,俄国的浪漫文学的巨星普希金(A. S. Pushkin)尚健在。并且因为俄国是没有文学的传统的国家,所以果戈里出现的时候,普希金是张开了双臂而欢迎。从果戈里以后,写实主义便成为俄国文学的主要潮流。”

盲诗人爱罗先珂对俄国文学的写实风格大为赞赏,在《俄国文学在世界上的位置》一文中称赞俄国作家同科学家一样,“用望远镜显微镜去观察和分析古代的传统礼法和法律习惯和信仰,我们向来的个人的以及社会的生活都是建筑在这上面的。”他在文中还写道:“他们下到地狱去,亲自去看向来拿了来吓人类的鬼魔;升到天上去,亲自去看向来人们伏在他面前的上帝。他们把直到现在没有人敢动的男女两性的神秘的面幕揭起,他们拉开夫妇的神圣的床的帐幕,闯入父子女关系的密室,用探海灯一般强烈的反射镜到各处去照,使得一切东西都不能隐藏过去。是的,他们一切事情都要检查,好像以前未有人检查过,他们第一次来动手的样子。许多无耻的欺骗,诈伪,腐败,无穷无尽的愚蠢都被他们发现了。对于一切的厌恶和怨恨以及义愤是他们惟一的感情;‘到自由去’是他们惟一的格言;勇敢的反抗,对于古旧的争斗是他们惟一的方法。无论在他们各种的态度里,如猛烈的反抗,牺牲的检查,对于不正的义愤,痛苦的怀疑,绝望的呼号,讽刺的微笑,可怕的诅咒,热烈的祝福,都能觉到他们就是我们,所不同的,就是他们更诚实,更正直,更勇敢,更高尚。”

戢翼翬翻译《俄国情史·斯密士玛利传》,揭开了译介俄苏文学作品序幕。从此,在中国出现了一浪高过一浪的翻译俄国小说的高潮。1907年,吴棹翻译的《银钮碑》(即莱蒙托夫长篇小说《当代英雄》的第一部分《贝拉》)和《黑衣教士》(契诃夫著)在中国出版发行。同年,德国牧师叶道胜将《托氏宗教小说》译成中文,由香港礼贤会出版,收入列夫·托尔斯泰的12篇宗教题材的短篇小说。1914年,马君武译出托尔斯泰的《心狱》(现译《复活》)。1915年,林纾译出托尔斯泰的《罗刹因果录》,由商务印书馆出版。同年,刘半农译出屠格涅夫的4首散文诗,发表在《中华小说界》上,1916年译出高尔基的《廿六人》,刊载于《小说海》。1917年,陈家麟与陈大镗合译《婀娜小史》(现译《安娜·卡列尼娜》),由中华书局出版;同年,商务印书馆出版了林纾翻译的托尔斯泰著作《社会声影录》;同年,《小说月报》连载了他翻译的托氏著作《路西恩》(现译《琉森》)以及《人鬼关头》(现译《伊凡·伊里奇之死》)。1918年,林纾译的托氏著作《现身说法》(现译《幼年·少年·青年》)由商务印书馆出版。在这段时期,周作人翻译了一些托尔斯泰、梭罗古勃、库普林、安特列夫

的短篇小说,发表在《新青年》上,后收入北京大学出版社刊印的《点滴》小说集中。

周氏二兄弟翻译的《域外小说集》也是在那段时期发表的,其中收入短篇小说 16 篇及童话若干篇,多为周作人的译笔。鲁迅译了 3 篇小说,分别为俄国迦尔洵的《四月》、安特莱夫的《漫》和《默》。鲁迅用的是文言,根据日文译本翻译,但他的译文相当忠实于原作。许寿裳在《亡友鲁迅印象记》一书中评论鲁迅的译文时写道:“我曾将德文本对照读过,觉得字字忠实,丝毫不苟,无任意增删之弊,实为译界开辟一个新时代的纪念碑,使我非常高兴。”现从鲁迅译本《默》中选录一段,以飨读者:

伊革那支自治葬礼,妇则弗临,当死耗达其家,骇震几绝,手足劲直,舌强不能声。比伽蓝钟动时,方挺然卧于暗室,第闻人陆续出寺,且作挽歌,欲举手作十字,而臂不之应,又迸力欲呼曰,“威罗别矣!”而舌亦重滞如凝铅。使人见其状,必谓妇方偃息,否者盖入睡也。时观者大集寺中,伊革那支识者强半,莫不伤威罗夭折,第见牧师无悲色,则怆然。众咸弗爱牧师,以其人少矜恕,憎罪人,而礼拜者来,则虽赤贫亦力汲其润,殊不自惜。故人闻变大悦,意欲睹其凌夷,亦俾自悟二恶,为牧师酷,为父凶,缘此罪障,乃不能自保其骨肉。顾众目聚瞩,而伊革那支之立屹然,时绝盖不为殇女悲,特力护神甫威棱,使勿失坠已耳。

戈宝权在《谈中俄文字之交》一文中指出,晚清民初至“五四”运动之前,中国翻译的俄国作品都是从日语转译过来的,因为无人能胜任俄文著作的翻译。当时译出作品 80 余种,涉及普希金、列夫·托尔斯泰、契诃夫、莱蒙托夫、屠格涅夫、高尔基、安特列夫和伽尔洵等 10 多个俄国作家,其中托尔斯泰一人的作品近 30 种。

“五四”运动之后,对于俄苏文学作品的译介开始大幅度升温。从 1919 年至 1924 年,林纾跟别人合作翻译了托尔斯泰的 5 部著作:《恨缕情丝》(商务印书馆 1919 年版)、《球房纪事》(1920 年《小说月报》载)、《乐师雅路白忒遗事》(1920 年《小说月报》载)、《高加索之囚》(1920 年《小说月报》载)、《三种死法》(1924 年《小说世界》载)。

另外,他还翻译了丹考文的《俄官秘史》,1921年由商务印书馆出版。以上所列林纾的译作都是从英文转译为中文的。1920年,北平新中国杂志社出版了第一部直接从俄语译成中文的俄国著作《俄罗斯名家短篇小说集》,请瞿秋白和郑振铎作序。该书收录了屠格涅夫的《九封书》、赫尔岑的《鹑贼》、普希金的《驿站监察史》(现译《驿站长》)和《雪媒》(现译《暴风雪》)、果戈里的《马车》等9篇小说。自打1921年始,上海共学社开始翻译《俄罗斯文学丛书》,里边包括普希金、屠格涅夫、果戈里以及契诃夫等人的作品,如普希金的长篇小说《甲必丹之女》(即《上尉的女儿》,安寿颐译)以及10篇托尔斯泰的短篇小说(瞿秋白、耿济之译)、7篇柴霍甫(契诃夫)的短篇小说(耿济之、耿勉之译)。

中国大量译介俄苏文学作品,在很大程度上是因为十月革命的缘故。俄国爆发革命后,引起了全世界的注意。中国的知识分子认为文学作品起着塑造人灵魂的作用,于是他们试图从俄苏文学作品中寻找俄国革命的起因。瞿秋白指出:“俄罗斯文学的研究在中国却已似极一时之盛。何以故呢?最重要的原因,就是:俄国布尔什维克的赤色革命在政治上、经济上、社会上生出极大的变动,掀天动地,使全世界的思想都受它的影响。大家要追溯它的原因,考察它的文化,所以不知不觉全世界的视线都集于俄国,都集于俄国的文学;而在中国这样黑暗悲惨的社会里,人人都想在生活的现状里开辟一条新道路,听着俄国旧社会崩裂的声浪,真是空谷足音,不由不动心。因此大家都要来讨论研究俄国。于是俄国文学就成了中国文学家的目标。”1921年1月1日,茅盾、王统照、郑振铎、耿济之等12人在北京成立文学研究会,由茅盾主编《小说月报》。该报在同年9月份登出了长达476页的号外《俄国文学研究》,内容共分论文、译丛和附录三个部分。论文包括鲁迅的《阿尔志跋绥甫》、茅盾的《近代俄国文学家三十人合传》、郑振铎的《俄国文学的启源时代》、耿济之的《俄国四大文学家合传》(果戈里、托尔斯泰、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基)、张闻天的《托尔斯泰的艺术观》等,一共有20篇。译丛部分收录了29篇作品,其中包括三部苏联小说和一篇诗歌;附录部分收入克鲁泡特金的《俄国文学论》、布兰克斯的《俄国印象记》以及周作人的演讲词《文学上的俄国与中国》等。1922年,文学研究会翻译和

出版了安特列夫的《小人物的忏悔》(耿济之译);1923年出版了安特列夫的《人的一生》(耿济之译)和《狗的跳舞》(张闻天译);1926年出版了柯罗连科的《音乐师》(张亚权译)。

1923年,郑振铎发表了《俄国文学史略》一书,该书《序言》中的一段文字讲出了俄国文学的魅力:“俄国的文学,和先进的英国,德国及法国及其他各国的文学比较起来,确是一个很年轻的后进;然而她的精神却是非常老成,她的内容却是非常丰实。她的全部的繁盛的历史至今仅有一世纪,而其光芒却在天空炫耀着,几欲掩蔽一切同时代的文学之星,而使之黯然无光。半世纪以前,俄国的文学,绝未引起世人的注意;但隔了不久,她的一切文艺作品,已如东流的急湍,以排山倒海之势,被介绍到英法德乃至其他先进国的文字里去了。她的崇拜者白鲁乃狄(Ferdinand Brunetiere)曾说,有一个时期,如果看见一个法国人手里拿了一本常常遇见的黄色封面的书,便可以很确实的决定这是一本俄国一个大小说家所著的小说。在英美二国,其盛况虽没有到这样地步,而托尔斯泰、高尔基、柴霍甫(即契诃夫——引者按)诸人的著作,也到处都有人崇拜。在日本,则‘俄国文学热’到现在还没有退。在最近的中国,她的作品之引人注意,也比任何国的文学都甚些。俄国文学所以有这种急骤的成功,绝不是偶然的事。她的真挚的与人道的精神,使她愚发了许多永未经前人蹈到过的文学园地,这便是她博人同情的最大原因。”

在耿济之、瞿秋白等翻译家的不懈努力下,俄罗斯文学作品的翻译日新月异,跃居外国文学作品翻译中的首位。据《中国新文学大系·史料索引(1919~1927)》的《翻译总目》统计,“五四”运动以后8年内翻译的外国文学作品共有187部,其中俄苏为65部,占总数的1/3。在翻译过来的俄苏文学作品中,托尔斯泰的作品有12部,契诃夫的有10部,屠格涅夫的有9部,几乎占据了一半的数量。

赵明曾撰文^①说:“‘五四’新文学是在对域外文学的接受中发生的、发展起来的。无疑,在‘五四’文学传统中,应包括一个接受外国文学影响的传统。这一传统的流程,实际上又经历了一个由西欧文学向俄国文学转化的过程。而在对俄国文学的接受中,无论影响模

① 《托尔斯泰·屠格涅夫·契诃夫》,《外国文学评论》1997年第1期。

式或接受模式,我以为托尔斯泰、屠格涅夫、契诃夫三个作家最有代表性。因为他们正好满足了中国新文学和中国作家最基本、最合乎逻辑的心理需求。托尔斯泰的思想、为人和艺术世界很适合中国知识分子最一般的良知:救万民于水火之中。这既是中国文人传统心理的延伸,也是他们现实热情的写照。对创作主体而言,托尔斯泰本质上意味着一种勇敢而又严肃的文学态度的建立。屠格涅夫小说对时代问题的敏锐注视正是中国新文学发展中文学意识高涨和小说功利观所最需要的。他小说中的知识分子出路问题和乡村世界的荒蛮与贫瘠正是中国新文学的基本问题。而他小说中优美的抒情世界对中国文人固有的欣赏习惯来说,又显然不仅仅是个艺术手法问题,而是如同中国古代的山水诗画,意味着一种个体愉悦心境的需求。契诃夫小说世界的广阔性和以短篇为主的形式最符合中国小说家初期对现实的认识和对创作的热情。他提供的是一种最易把握和借鉴的小说文体,这本质上又极符合中国作家对小说作用的功利性认识。”

列夫·托尔斯泰(1828~1910)是俄国现实主义文学最伟大的代表,他的一生是在精神和艺术上不断探索的一生。24岁的时候,他发表了第一部作品——中篇小说《童年》。之后又发表了《少年》和《青年》,构成了自传体的三部曲,显示出了他批判的倾向和对劳动人民的善意。

鲁迅在《热风·随感录四十六》中写道:“不论中外,诚然都有偶像。但外国是破坏偶像的人多;那影响所及,便成功了宗教改革,法国革命。旧像越摧破,人类便越进步;……那达尔文易卜生托尔斯泰尼采诸人,便是近来偶像破坏的大人物。”他在《热风·无题》一文中又写道:“看几页托尔斯泰的书,渐渐觉得我的周围,又远远地包着人类的希望。”

60年代,他的传世之作《战争与和平》及《安娜·卡列尼娜》相继问世。《战争与和平》是一部史诗性的长篇巨著,描绘了俄国反抗拿破仑军队入侵的正义战争。该书以1812年的卫国战争为中心事件,以别素号夫、罗斯托夫等四个贵族家庭的生活作为情节发展的线索,通过500多个人物的活动,展示了极为广阔的社会生活画面,提出了许多社会和道德问题。

1880年1月23日,《十九世纪》报登载了《屠格涅夫的信》,其中

有对托尔斯泰及其巨著《战争与和平》的评价：“列夫·托尔斯泰是当代俄罗斯作家中最有名望的，而《战争与和平》可以说是现代最优秀的书之一。这部宏伟巨著充满了史诗精神，本世纪俄罗斯私人生活和社会生活由真正行家之手描绘出来。读者面前展现出充满了伟大事件和大量人物的整个时代（故事从奥斯特里兹战役前不久开始到莫斯科城下之战为止），显示了有许多从生活中直接提炼的、属于社会所有阶层的各种典型的整个世界。托尔斯泰伯爵是个道道地地的俄罗斯作家……《战争与和平》给了他们对俄罗斯人民的性格和气质以及对整个俄国生活的最直接和最正确的认识。这里有许多章节是不朽的，这里有许多历史人物（像库图索夫、拉斯多帕齐和另外一些人），他们的形象已经永久树立，这是不可逾越的。”

《战争与和平》的中文译本较多，现流行的主要有志刚的译本、范红霞和邵永忠的译本、董秋斯的译本、刘辽逸的译本、张云绯与傅慧的合译本、草婴的译本以及高植的译本。现从高植的译本第二卷第三部中摘取一段如下：

1809年，被称为世界上的两个统治者的拿破仑和亚力山大之间的亲密竟达到了那样的程度：当拿破仑在这一年向奥国宣战时，俄国的一个军团开到国外去和从前的敌人拿破仑合作，反对从前的同盟者奥国皇帝；在最上层社会里说到拿破仑和亚力山大皇帝的姐妹之一联婚的可能。但是，在外交政策问题之外，这时俄国社会的注意是特别关切地集中在政府各部门所进行的内政改革上。

同时，人们的生活——人们现实的生活，带着他们对于健康、疾病、劳作、休息等主要的兴趣，带着他们对于思想、科学、诗歌、音乐、爱情、友谊、仇恨、热情等兴趣——却过得和素常一样，和俄国对拿破仑·保拿巴特的政治亲密或仇恨，和一切可能的改革毫不相干。

《安娜·卡列尼娜》是一部研究社会道德观念的长篇小说。书中有两条交错的线索：一条是安娜的悲剧线索，写长期得不到爱情与家庭幸福的贵妇安娜与青年军官渥伦斯基相爱而结合，受到上流社会的排斥，后来渥伦斯基对她渐渐冷淡，她终于绝望而卧轨自杀；另一条线索叙述的是列文的生活，写他和公爵家的千金小姐吉提的爱

情波折和幸福婚姻。第一条线索探讨爱情、婚姻、家庭和妇女地位等道德问题,第二条线索主要反映政治、宗教、经济和哲学等方面的问题。

解放后,出现了许多《安娜·卡列尼娜》的中译本,如高植的译本、磊然的译本和谢素台的合译本等。现比较流行的有草婴的译本、葛崇岳的译本、翟天民的译本,以及齐博雅的译本等。以下是齐博雅译本的开篇第一段话:

幸福的家庭彼此相似,不幸的家庭各有各的不幸。

奥布隆斯基家里简直乱成了一锅粥。妻子发现丈夫和他们家过去的法国家庭女教师有暧昧关系,于是向丈夫提出,不能再和他生活在一起了。这种状况已经持续了三天,这件事情不仅夫妻双方感到痛苦,全家老少,上上下下,都感到痛苦。全家人都认为,他们已经没有必要共同生活在一起了,他们觉得,他们——奥布隆斯基家的人们——的关系还不如随便一家客店里萍水相逢的人们的关系密切。妻子三天了把自己关在房间里不出来;丈夫三天了没有在家;孩子们像丢了魂似的,在楼里到处乱跑。英国家庭女教师和女管家吵了一架,于是写信给女友,要求女友代她谋一个新的职位。昨天恰好是该吃午饭的时候,厨师却不见了……

《复活》是托尔斯泰晚期创作的最重要的一部长篇小说,也是他对俄国地主资产阶级社会批判最全面、最深刻、最有力的一部长篇小说,是对沙皇制度的彻底否定。女主人公玛丝洛娃自幼就没有了父母,长大成人后遭贵族少爷糟踏后遗弃,沦为娼妓,最后蒙冤进狱并被流放到西伯利亚服苦役。在法庭上,自私堕落的贵族地主涅赫柳多夫看到了玛丝洛娃,发现她就是受到自己侮辱过的女人,一时“良心发现”,为营救玛丝洛娃四方奔走,经百般努力失败后,决心同她一道踏上流放的道路。小说以农奴制改革后俄国生活为背景,通过巧妙的艺术加工,强烈控诉从外省到首都、从地方到中央,整个俄罗斯帝国,包括它的国家机器、官方教会、社会制度、经济基础和伦理道德,已经成了囚禁和戕害人民的监狱。无产阶级革命导师列宁一直非常重视托尔斯泰。从作家的生前到死后,列宁先后写了七篇专门

论述他的文章。列宁称赞他是“俄国革命的镜子”，因为他的学说“反映了一直到最深的底层都是汹涌激荡的伟大的人民的海洋，既反映了它的一切弱点，也反映了它的一切有力的方面。”列宁还说：“由于托尔斯泰的天才描述，一个农奴主压迫的国家的革命准备时期，竟成为全人类艺术发展中向前跨进的一步。”

《复活》的中文译本极多，出自名家之手的主要包括陈绵的译本（1937）、高植的译本（1946）、汝龙的译本（1979）以及草婴的译本（1983）。

以下是汝龙翻译的《复活》中的一个片断：

从那时候起，涅赫柳多夫一连三年没有跟卡秋莎（即玛丝洛娃——引者按）见面。一直到他刚提升为军官，动身到军队里去，顺路到姑姑家里去一趟的时候，他才跟她见面。不过这时候，他跟三年前夏天在她们家里住过的那个人相比，却已经是一个截然不同的人了。

原先他是诚实而富有自我牺牲精神的青年，乐于为一切美好的事业献身；如今他却成了荒淫无度的彻底利己主义者，专爱享乐……

涅赫柳多夫在房子的墙角那儿来回走了两趟，有好几次把脚踩进泥塘里去，后来又走到女仆房间的窗子跟前。灯仍旧点着，卡秋莎又独自一个人靠着桌子坐定，好像心里七上八下拿不定主意似的。他刚刚走到窗子跟前，她就瞧他一眼。他敲了敲窗子。她也没仔细看是谁在敲窗户，就立刻从女仆房间里跑出去。……这时候他已经在门道的旁边等她，一句话也没说，立刻伸出胳膊去搂住她。她很紧地，扬起她的头，用她的嘴唇去迎接他的吻……

涅赫柳多夫在姑姑们家里度过的最后一天当中，前一天夜里的事在他的记忆里还很新鲜，因而有两种心情在他的灵魂里激荡着，相持不下：一种是善性的爱情所留下的烈火般的，色情的回忆，虽然这种爱情远不及它所应有的那样美满，不过他总算达到了目的，多少得到了一点满足；另一种是他体会到他自己做了一件很坏的事，这件事必须弥补一下才行，然而这种弥补不是为她，而是为他自己。

著名学者罗萨克曾经说过：“就心理学、形而上学或哲学而言，有人提出过比托尔斯泰更深刻或更广泛的问题。但在道德问题上，托尔斯泰是我们这一时代，迄今为止最具挑战性的人，对这一点我毫不怀疑。其原因就是他有一种神奇的力量，能把社会道德规范的问题，用有血有肉的事件，用人们日常生活的方式表现出来。”^①

马尔科姆对托尔斯泰有过这样的评论：“他是一位伟大的作家，这是不言而喻的。但是我想强调的是，他是欧洲文明史上六位伟大人物之一。我认为他是我们这个时代的一位伟大预言家。我知道他想要什么，他想让人类像鸟一样生活，到处飞翔、筑巢、唧唧喳喳，这个想法固然很美，但人并不是鸟。”^②

中国俄罗斯文学研究会秘书长刘文飞指出：“现在翻开任何一部世界文学史，我们都会发现在评价托尔斯泰的时候，会用一连串最高级的形容词，比如说他是俄国最伟大的现实主义作家。现在还经常有一种说法：如果说世界文学有三大高峰的话，第一个高峰就是古希腊罗马的神话，第二个高峰就是莎士比亚的戏剧，第三个高峰就是俄国批判现实主义文学。俄国批判现实主义文学从普希金开始，到托尔斯泰实际上达到了一个高峰。”^③

托尔斯泰历来都非常关心中国文化，读过32部关于中国的著作，声称孔子和孟子对他的影响“很大”，老子对他的影响则是“巨大”。1906年3月，辜鸿铭把他用英文写的两部著作《尊王篇》和《当今，皇上们，请深思！论俄日战争道义上的原因》，通过俄国驻上海总领事勃罗江斯基赠送给托尔斯泰。托尔斯泰写了回信，信文如下（节录）：

一再捧读尊书，欣跃奚似。中国国民之生活，仆从来颇喜考察，甚有兴会。偶得机会而大研究之，孔老诸家之书。仆平生诵之弗措，至于佛典。不独欧人撰述，即汉文著作亦读之，盖从事于此久矣。近日俄人以暴戾之行，加诸清国，愈动仆心。盖中国人对于欧人之非人类的残虐与贪婪，独能和平自持，且忍耐之以至于今，至哉！夫中国国民之和平忍耐，虽盖使欧人狂暴自逞，是固野人之常，不足怪也。

①②③见《古今中外文学盛宴》，上海科学技术文献出版社2004年版。

今中国国民,所受之迫害,痛苦已极,甚于疾病,而不因此而弃其忍耐之心。基督曰:善忍而至其极,必被救矣,仆信之不疑,其行之虽固不易,而不以恶报恶,不独为人类救济之道,亦对恶者而得胜,惟一之道也。

中国国民,善行斯言。故尝旅顺口于俄国,假令中国对日俄两国,讲军事防御于此地,则不若割让之利大矣。其以威海卫、胶州湾割让于英德两国者亦然。于是掠夺者互相嫉而争之,其极必致自破。豺狼之斗,今于人间而见之。乃知此辈皆堕落于兽类者也。

托尔斯泰在信中表达了对中国人民的拳拳深情,极口称赞中国人的善良及忍耐之心。他时时刻刻都在关心着中国的命运,非常向往这个美丽的国度。他曾经屡次对自己的朋友说:“假如我还年轻的话,那我一定要到中国去。”他虽然没有实现这个心愿,但他的作品却踏上了中国的国土,给灾难深重的中国人带来了安慰和鼓舞。

中国对契诃夫的作品也做了大量的译介。契诃夫(1860~1904)是俄国19世纪末杰出的现实主义短篇小说作家、剧作家。他的祖父是赎身的农奴,父亲是杂货店的老板。1879年,契诃夫入莫斯科大学医学系,毕业后兼当医生和作家。他一生中写了400多篇中、短篇小说,并创作了十几个剧本。为了糊口,他早期创作的幽默小说在艺术上略显粗糙,但从一开始他的许多幽默短篇如《勋章》、《外科手术》(1884)、《马姓》(1885)、《错》(1886)等即以其反映社会风尚的内容及清新活泼的风格而高于流行的逗笑故事。其中的一些作品,如《一个官员的死》、《胜利者的胜利》、《胖子和瘦子》(1883)、《变色龙》及《假面》等,则化幽默为讽刺,对统治者的飞扬跋扈和对被统治者的奴颜婢膝痛加针砭。

徐志摩1926年4月曾撰文介绍契诃夫,题为《一点点子契诃甫》,发表在《晨报副刊》上。文中写道:“契诃甫是我们一个极密切的先生,极亲近的朋友。他不是云端里的天神,像我们想象中的密佻郎其罗;不是山顶上长独角的怪兽,像尼采;他也不是打坐在山洞里的先觉,像托尔斯泰;不是阴风里吹来的巨影,像安特列夫;不是吹银箔包的九曲湾喇叭的浪人,像波特莱亚。他不吓我们,不压我们,不逼迫,不窘我们;他走我们走的路,见我们见的世界,听我们听的话,

也说我们完全听懂的话。他是完全可亲近的一个伟人。我们看他的故事,受他的感动,因为他给我们的不是用火炼,用槌子打,用水冲洗过的‘艺术’;他不给我们生活的‘描写’;他给我们‘真的生活’。他出来接见我们,永远是不换衣服的,正如他观察的生活永远是没有衣饰的。他的是平凡的,随熟的,琐细的,亲切的,真实的生活。这是他的伟大。”

苏联著名作家高尔基非常敬佩契诃夫,他在 19 世纪未曾给契诃夫写过一封信,表达了自己的景仰。信中有这样一段话:“在俄罗斯文学当中,还从未有过一位像你这样的短篇小说家。在我们国家里,你现在是一位最珍贵的而又有名望的人物。莫泊桑很好,我非常喜欢他……但和你比起来,我是更加喜爱你。我简直不知道,我怎样才能向你讲出我对你的崇敬,我找不到适当的话,但是请你相信吧!我是真诚的。你是一位强有力的天才。”^①

我国清末著名翻译家吴棫曾根据日文译本转译过契诃夫的中篇小说《黑衣教士》,1907 年 6 月由商务印书馆出版,成为译介契氏作品的第一人。同年,周作人翻译了契氏的短篇小说《威施》(现译《在庄园里》)和《塞外》(现译《在流放中》),一并收入《域外小说集》。1910 年,《小说月报》的第 4 期登载了包天笑翻译的契诃夫中篇小说《六号室》。这篇故事描写的是精神病患者在医院治疗期间遭毒打的黑暗事实。知识分子格罗莫夫因反抗专制压迫被关进精神病院的“六号室”,受尽了折磨。作者以描写病人的遭遇揭露沙皇的统治制度。小说里弥漫着恐怖的气氛,让读者会感到自己也受到了非人的待遇。列宁小时候读完这篇故事后曾对妹妹说:“昨天傍晚我读完这篇小说,真是可怕,我没法再待在自己的屋子里,我就站起来,走出去。我有这么一种感觉,仿佛我自己也被关在第六病室里了。”

1916 年,陈家麟与陈大镗合译了契诃夫的短篇小说集《风俗闲评》,共收入 23 个短篇故事,其中包括《盗马》、《囊中人》等。

解放后,我国的翻译工作者仍不懈地译介契诃夫的作品,出现了许多《契诃夫短篇小说集》的中文译本,如乌兰汗、马心水的合译本、汝龙的译本,以及顾广梅的译本。我们不妨从顾译本《第六病室》中

^① 引自《契诃夫和中国》戈宝权,《文学评论》1960 年第 1 期。

选一段描写安德烈·叶菲梅奇医生的情节列出：

安德烈·叶菲梅奇起初工作很勤奋，每天从早晨起一直干到吃午饭，给病人看病，做手术，有时还做接生的工作。可是时间一长，他对这种单调、徒劳的工作厌倦了，这样天天看病，年年看病，可是城市的死亡率并没有降低，病人依旧不断。一个上午要对四十个病人真正有帮助，那是体力上办不到的，因此只能是骗人。一年接诊一万两千名病人，不客气地说，那就是欺骗了一万两千名病人。至于把重病入送进病房，按科学的规则给他治病，那同样办不到，规则倒是有，科学却没有。要是他跟别的医生一样死板地按规则行医，那么首先要有洁净和通风的环境，而不是垃圾成堆、空气污浊不堪的环境；其次要病人吃的应该是有益健康的食品，而不是酸臭的白菜汤；另外他还需要好的助手，而不是监守自盗的窃贼。

俄国著名作家屠格涅夫(1818~1883)也深受中国读者的爱戴，其作品得到了广泛的译介。1915年，《青年杂志》连载了他的《春潮》(陈赅译)，紧接着又连载了他的《初恋》(陈赅译)。1921年至1924年间，《小说月报》连载了屠氏的《猎人日记》(耿济之译)，并于1928年连载了赵景深翻译的《罗亭》。商务印书馆于1921年出版了《前夜》(沈颖译)；于1922年出版了《父与子》(耿济之译)；于1925年出版了《新时代》(即《处女地》，郭沫若译)；于1929年出版了《烟》(樊仲云译)，同年又出版了高滔翻译的《贵族之家》。1928年，开明书店出版了樊仲云译的《畸零人日记》。上海北新书局出版了《屠格涅夫散文诗》(白棣、清野译)。

屠格涅夫创作的第一部现实主义作品是《猎人笔记》，包括25个短篇，采用一个猎人前往乡村行猎时所写笔记的形式，描绘了农奴制下外省城镇和乡村各个阶层的生活，如不同类型的地主、农奴、磨坊主妇、县城医生、在草原上看守马群的农家孩子，直至脱离人民的贵族知识分子等。作者怀着人道主义之心，揭露了地主阶级的罪恶，对农奴制提出了抗议。

这部书的中文译本较多，老翻译家耿济之曾于1921年译介过该著作，现在流行的有郑海凌的译本、冯春的译本以及寒阳的译本。此

处列出寒阳译本中的一段故事：

白净草原

.....

整个草原安详静谧,没有半点儿声响……只是偶尔能听到近旁的河流里,那大鱼突然发出的波浪击水的声音,听起来欢快而亢奋,岸边的芦苇被漂荡过来的流水微微地摇撼着,发出细弱而缠绵的瑟瑟声。

而近处的火在寂静的深夜里接连不断地发出轻轻的噼啪声……

这些孩子们都围着火堆团团而坐,脸色发红。先前那两只恶狼很想咬我的大狗也坐在这里。它俩对于我的侵占领地好像很是气愤,但又无可奈何。它们那两对眯起来的眼睛,有点瞌睡的困意,但仍是觑着火堆。偶然的,它们发出一连串的吼叫,那吼叫中充满了一种极度的自尊心。而这种吼叫到后来几乎就带上了几分哀鸣,真仿佛是在惋惜自己的愿望不能实现似的。

屠格涅夫的《罗亭》和《贵族之家》是两部影响很大的长篇小说。此二书反映了当时俄国社会特别是贵族知识分子的生活。罗亭是“多余的人”行列中的新典型。屠格涅夫力求在 19 世纪 50 年代的那种新的历史条件下,探索“多余的人”性格的社会根源。他肯定了罗亭曾经热忱地宣传资产阶级启蒙思想,起了进步作用,但是到了新时期却脱离实际,担负不起改革现实的使命,成为语言的巨人、行动的矮子,成为新的历史阶段的“多余人”。瞿秋白在《赤都心史》一书中写第 32 节时用“中国之‘多余人’”为标题,并且引用了《罗亭》中的一些话,如“我大概没有那动人的‘心’!那足以得女人之‘心’;而仅仅赖一‘智’的权威,又不稳固,又无益……不论你生存多久,你只永久寻你自己‘心’的暗示,不要尽服从自己的或别人的‘智’。”瞿秋白在文中深刻剖析了自我,把自己比作罗亭式的“多余的人”,其中有这样一段文字:“然而‘我’,——是欧华文化冲突的牺牲,‘内的不协调’,现实与浪漫相对,于是‘社会的无助’更断丧‘我’的元气,我竟成‘多余的人’呵!噫!忏悔,悲叹,伤感,自己也曾以为不是寻常人,回头看一看,又有什么特异,可笑可笑,应当同于庸众。‘你究竟

能做什么,不如同于庸众的好’,理智的结论如此;情性的倾向却很远大,又怎样呢?心与智不调,请寻一桃源,避此秦火……然而,宁可我溅血以偿‘社会’,毋使‘社会’杀吾‘感觉’。”

《罗亭》有数种中文译本,如戴骢的译本、徐振亚的译本及刘伦振的译本。以下是戴骢的译本第三章里的一段情节:

送上了茶。大家闲聊起来。但是只要罗亭一开口,大家立刻缄口不语,足见他给人的印象之强烈。达莉娅·米哈伊洛夫娜突然想逗弄一下皮加索夫。她走到他跟前,悄声对他说:“您干吗一声不吭,只是一个劲儿冷笑?您再试试,跟他较量较量。”也不等他回答,她就招手叫罗亭过去。

“他还有件事您不了解,”她指着皮加索夫对罗亭说,“他极端仇视女性,一刻不停地谩骂她们;劳驾您将他引上正道。”

罗亭看了看皮加索夫……是居高临下地看的,其实这由不得他,因为他比皮加索夫高出两个头。皮加索夫气得差点儿脸都歪了,他满面激愤,面如纸色。

“达莉娅·米哈伊洛夫娜所言不实”,他以迟疑的口吻开始说,“我不单单骂女人,我对整个人类都没有好感。”

“您何以对人类不抱好感?”罗亭问。

皮加索夫直视着罗亭的眼睛。

“大概是因为我一直研究自己的内心世界,发现我的内心一天比一天卑鄙龌龊的缘故吧。于是我以己之心度人之腹。也许这是冤枉了别人,我要比别人坏得多;可是有什么办法呢?习惯使然!”

……

而罗亭却谈论起自尊心的问题来,句句叫人信服。他说,没有自尊心的人是一无价值的小人,自尊心是阿基米德杠杆,可以移动地球,只有善于驾御自己的自尊心,如骑手之善于驾驭马匹,只有愿为大众的福利而牺牲自己的人,才配得上人的称号……

“而自私”,他结束他的话说,“却是自戕。一个自私的人,就像一棵孤零零的不结实的树,会枯萎而死;而自尊作为力求尽善尽美的一种强有力的渴望,却是一切伟大事业的源泉……”

《父与子》是屠格涅夫最著名的长篇小说。贵族子弟阿尔卡狄·基尔沙诺夫1859年大学毕业后,带着他的朋友、平民出身的医科大学生巴扎罗夫到父亲的田庄作客。巴扎罗夫的民主主义观点同基尔沙诺夫一家的贵族自由主义观点发生了冲突,最后巴扎罗夫占了上风。巴扎罗夫与阿尔卡狄到省城参加舞会,迷恋上了贵族寡妇奥津左娃,但他的爱情最终遭到了拒绝。后来,巴扎罗夫回到了自己的家中,在一次解剖尸体时受病菌感染而死。小说反映了农奴制改革前夕民主主义阵营和自由主义阵营之间的尖锐的思想斗争。

耿济之、磊然、巴金都译介过这部不朽之作,现流行的有巴金的译本、周磊的译本以及阿绣的译本。以下是巴金中文译本中的一段情节:

然而巴扎罗夫也没有完全看错。他打动了奥津左娃的心;她对他感到了兴趣,她时常想到他。他不在她身边的时候,她并不觉得乏味,她也不焦急地盼着他来,可是他一到,她马上显得兴高采烈了;她喜欢单独同他在一块儿,她喜欢跟他谈话,即使他得罪了她或者触犯了她的趣味和她的文雅的习惯,她也不见怪。她好像很想同时试探他,也考验她自己似的。

一天他同她在花园里散步,他突然声音抑郁地对她说他打算不久回到他父亲的村子里去……她的脸色立刻变成苍白,好像有什么东西刺痛她的心,刺得这样痛,使她自己都觉得惊奇并且思索了好些时候这究竟是什么意思。巴扎罗夫说要走的话并非故意说来试探她,看她对这件事的态度怎样;他是从来不“说假话”的……

屠格涅夫的作品深刻地剖析人生,像巨大的镜子一样,照出了各个阶层人们的内心世界。他的艺术风格对我国的作家群产生了强烈的影响。郁达夫撰写了《屠格涅夫的〈罗亭〉问世以前》一文,1933年8月1日发表在《文学》上,其中写道:“在许许多多古今大小的外国作家里面,我觉得最可爱,最熟悉,同他的作品交往得最久而不会生厌的,便是屠格涅夫。这在我也许是和人不同的一种特别的偏嗜,因为我的开始读小说,开始想写小说,受的完全是一位相貌柔和,眼睛有点忧郁,络腮胡长得满满的北国巨人的影响。”

俄国文学崛起于世界文坛,其功劳应归于屠格涅夫等光芒四射的伟大的俄国文学家。愈之在《都介涅夫》^①(即《屠格涅夫》——引者按)一文中写道:“在实际上使俄国文学占世界第一位置的,功劳最大的,却要算都介涅夫和托尔斯泰,因为在他们以前,俄国文学不过是俄国文学,和世界不生干系,有了他们两人以后,俄国文学才真的变成世界文学了。托尔斯泰是最大的人道主义者;都介涅夫是人道主义者而又是最大的艺术天才。托尔斯泰的小说戏曲,是借此来宣传他的主义的;都介涅夫的小说,却是纯粹的艺术作品。托尔斯泰的文学,现在我国人也有些儿懂得了。但现在讲西洋文学的总是偏于思想方面,艺术天才像都介涅夫的就少人注意。我想文学到底是一种艺术,思想不过是文学上所应表现的一种东西。要想吸收西洋的近代文学,确立我国的国民文学,艺术方面实在比思想方面,更应该研究。所以我在俄国作家中,拣了个都介涅夫,来约略介绍一下……都介涅夫最大的特色,是能用小说记载时代思潮的变迁。他的小说出现,先后要占三十多年的时期。在这三十年间,俄国社会从旧生活改到新生活;思想界经过好多次的变化。都介涅夫却能用着哲学的眼光,艺术的手段,把同时代思潮变化的痕迹,社会演进的历程,活泼泼的写出来;而且是富于暗示和预言性的。要是把他一生大著作汇合起来,便成一部俄国近代思想变迁史。这种反映时代精神的艺术手段,恐怕全世界找不到第二个呢?”

屠格涅夫的艺术极大影响了中国的文坛,如巴金创作的《激流三部曲》在结构上以屠氏作品为模仿对象,排列结构松散,用的是抒情的散文语言,就连书中的人物有些也以屠氏作品中的艺术形象为原形。柔石、沈从文等作家的创作也深受屠格涅夫的影响。茅盾认为屠格涅夫是一位具有强烈历史责任感的俄国作家,用手中之笔记录了一个时代的事件。他1923年3月22日在《时事新报·文学旬刊》上发表《杂感》一文,其中写道:“批评家说屠格涅夫三十年的著作生涯正当俄国社会经济组织变迁史中最重要的一段,同时也是俄国青年思想急剧蜕变中最重要的一段,这样一个有意义的时代却正好有屠格涅夫用极精美的艺术手段描写下来:此屠格涅夫所以成为

^① 该文1920年2月发表于《东方杂志》。

伟大的作者……我们的青年的思想，自‘五四’以来，不是也呈急剧的变迁么？而且不是也由兴奋而入颓丧么？我们现在追想到‘六·三’的热烈的举动，追想到那时上海各校童子军如何在南京路维持秩序，女学生如何在各马路分散传单，我们把那时火刺刺的精神，满怀的乐观，和现在的半睡半麻醉的状态一比较，真不胜幻灭之悲哀！热烈的运动已经过去了，兴奋过后之疲倦的颓丧的一刹那，正在继续着，虚空的苦闷，攫住了人心，在这当儿，给予慰安，唤起新的活力，是文学家的责任……所以我愿中国也产生屠格涅夫那样的作家！”

正是屠格涅夫、契诃夫这样的伟大作家，使得俄国文学无比灿烂，吸引着中国的文人。他们不但译介俄国的小说，也译介俄国的戏剧。1921年，共学社编译的《俄国戏曲集》收入了10部俄国戏剧，其中有果戈里的《巡按》（贺启明译）、托尔斯泰的《黑暗之势力》（耿济之译）和《教育之果》（沈颖译）、屠格涅夫的《村中之月》（耿济之译）、契诃夫的《海鸥》（郑振铎译）、《伊凡诺夫》、《万尼亚叔父》和《樱桃园》（此三部均由耿式之译出）、史拉美克的《六月》（郑振铎译）。

在译介俄国文学作品的同时，关于这方面的理论研究也有了一定的声势。1920年，郑振铎在《改造》杂志上发表了《俄国文学发达的原因与影响》；同年10月，瞿秋白撰写的《托尔斯泰的妇女观》刊载于苏州的《妇女评论》杂志。1921年至1922年，身在苏联的瞿秋白完成了《俄国文学史》，后被蒋光慈收入他所编著的《俄罗斯文学》，改题为《十月革命前的俄罗斯文学》。瞿秋白的这部著作分“民间文学”、“古代文学”、“俄国文学之中世纪”、“俄国文学与西欧文明”、“俄国文学之黎明”、“六十年代”、“七十年代”、“八九十年代”、“1905年革命与旧文学”等若干内容，系统介绍十月革命前的俄罗斯文学，重点介绍普希金、果戈里、莱蒙托夫、托尔斯泰等杰出俄罗斯作家的生平及创作。瞿秋白在苏联居住的时间比较长，深入地考察过俄罗斯文学的形成、发展之原因，所以他的史书资料详实，评论得当，且语言流畅、可读性强。他和蒋光慈合著的《俄罗斯文学》1927年由创造版部刊印。另外还有一部俄国文学史书，即郑振铎的《俄国文学史略》，由瞿秋白校阅，并撰写最后一章《劳农俄国的新作家》。

该书字数不多,仅7万字左右,但概括性地介绍了俄国文学的发展历程,可称作中国第一部研究俄国文学的专著,1924年由商务印书馆出版。在苏联文学理论著作的译介方面,震瀛翻译的《苏维埃政府的保存艺术》发表于1921年《新青年》的第8卷第5号。同年,耿济之翻译了托尔斯泰的《艺术论》,由商务印书馆出版。任桢翻译了《苏俄文艺论战》,于1925年出版。列宁的《党的组织与党的文学》被译为《党的出版物与文学》,于1926年刊登在《中国青年》上。冯雪峰于1926年和1927年,翻译了日本升曙梦的《新俄文学的曙光期》、《新俄的无产阶级文学》和《新俄的演剧运动与跳舞》。1927年大革命失败后,鲁迅感到国内在文艺理论上比较贫乏,于是翻译了普列汉诺夫的《艺术论》。30年代,中国的知识界翻译了大量的俄苏文学理论著作,其中包括别林斯基的《别林斯基批评论》、高尔基的《高尔基论文选集》、《戈里基文录》和《苏联文学诸问题》、克鲁泡特金的《俄国文学史》和《托尔斯泰论》、贝灵的《俄罗斯文学》、弗理契的《欧洲文学发达史》、伏洛夫斯基的《作家论》、波格达诺夫的《新艺术论》、米尔斯基的《现实主义》、卢那察尔斯基的《文艺与批评》和《西方的文化和苏联的文化》。还有一些理论著作是从日语翻译过来的,如藏原惟人的《新俄的文艺政策》、升曙梦的《俄国现代思潮》及《新俄的文艺政策》。对于俄苏文艺理论著作的译介,贡献最大的是鲁迅及瞿秋白二人。

鲁迅的译作和著作各占一半,而他翻译的俄苏文学作品占全部译作的三分之二。至于文学理论方面,他在1929年及1930年曾帮助冯雪峰编辑出版了《科学的艺术论丛书》。他亲自翻译的理论著作主要有:梅林格的《文学评论》、联共(布)的《文艺政策》、卢那察尔斯基的《艺术之社会基础》及《艺术论》,再就是上边提到的普列汉诺夫的《艺术论》。

瞿秋白也是位多产的翻译家和杰出的翻译理论家。他不但对翻译发表了许多真知灼见,还译介了相当一部分俄苏文艺理论作品,如《高尔基论文选集》和《高尔基创作选集》等。1932年他编辑出版的《现实——马克思主义文艺论文集》,里面收录有他翻译的恩格斯写给易卜生及巴尔扎克的两封信、普列汉诺夫的论文《别林斯基的百年纪念》、《易卜生的成功》、《唯物史观的艺术论》和《法国的戏剧文

学和法国的图画》、拉法格的《左拉的金钱》。同时他还编译了一些评论文章,如《文艺理论家普列汉诺夫》、《恩格斯和文学上的机械论》、《马克思、恩格斯和文学上的现实主义》及《拉法格和他的文艺批评》。1933年,他翻译了列宁的两篇论文——《列甫·托尔斯泰像一面俄国革命的镜子》、《L·N·托尔斯泰和他的时代》,另外还翻译了《列宁全集》的编者亚陀拉茨基撰写的《关于列宁论托尔斯泰的两篇文章的注释》。

抗日战争爆发后,中国文化界群情激愤,立志跟日本侵略者斗争到底。虽然当时形势险恶、条件艰苦,但是对俄苏文学作品的译介并未因此而停止。中国的文人一面继续翻译俄国作家的著作,如屠格涅夫的《处女地》和《静静的回流》、果戈里的《两个伊凡的吵架》、普希金的《恋歌》以及《欧根·奥尼金》,但他们更注意翻译反法西斯的作品,因为这类作品能激励中国人民反抗侵略者的斗志。在这种情况下,法捷耶夫的《胜利的保证》、吉洪诺夫的《战争》、卡达耶夫的《团的儿子》、西蒙诺夫的《望穿秋水》以及列昂诺夫的《侵略》等作品,被翻译成中文,成为中国人民的精神食粮。1936年,《中苏文化》在南京创刊,1937年在重庆复刊,发表了许多反法西斯的苏联文学译作,如剧本《俄罗斯人》、小说《虹》和《保卫察里津》、散文《一支带着“生命之水”的军队》等;另外还刊登了20余篇论文,发表了“高尔基纪念特辑”、“莱蒙托夫纪念特辑”、“马雅可夫斯基纪念特辑”、“A·托尔斯泰纪念特辑”。与此同时,《文艺生活》、《翻译杂志》、《文学集林》、《文艺杂志》、《诗创作》、《文学报》、《半月文艺》等刊物,也在大量登载翻译过来的苏联文学作品。1942年,上海孤岛出版了《苏联文艺》杂志,由苏联塔斯社社长罗果夫出任主编,译介了不少当代苏联文学作品。曹靖华主编了《苏联文学丛书》,有系统地收录了一些颇有影响的苏联文学译作;萧三在延安翻译了柯涅楚克的剧本《前线》,在解放区的各地上演。

在艰苦的战争岁月,苏联文学对振奋中国的民心起着不可忽视的作用,所以翻译工作者排除一切困难坚持译介。曹靖华翻译和出版绥拉菲摩维奇的《铁流》,就冒了很大的风险,但这部作品的确发挥了很大的作用。革命老前辈林伯渠在抗战后期说:“延安有一个很大的印刷厂,把《铁流》一类的书,不知翻了多少版,印了多少份。

参加过长征的老干部,很少没有看过这类书的。它成了激励人民、打击敌人的武器了。”

无论是在敌后和抗日根据地,还是在沦陷区,都有人在公开或秘密地译介苏联文学作品。夏衍译出了高尔基的《母亲》;鲁迅译出了法捷耶夫的《毁灭》;梅益译出了奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》;周立波译出了萧洛霍夫的《被开垦的处女地》;叶水夫译出了法捷耶夫的《青年近卫军》;愚卿译出了别克的《恐惧与无畏》;茅盾译出了格罗斯曼的《人民是不朽的》;葛一虹译出了包戈廷的《带枪的人》;戈宝权译出了爱伦堡的《英雄的斯大林城》、《不是战争的战争》和《六月在顿河》;林陵译出了格罗斯曼的《人民不死》;磊然译出了西蒙诺夫的《日日夜夜》;曹靖华在中苏文化协会主编的《苏联文学丛书》,收录的译作有列昂诺夫的《侵略》、卡达耶夫的《我是劳动人民的儿子》、瓦西列夫斯卡娅的《虹》等。

从1919年6月至1949年10月,中国共翻译俄苏文学作品(单行本)1045种,其中俄国文学401种,约占十分之四;苏联文学530种,占十分之五强。

俄罗斯文学以它迷人的魅力和强大的感染力令中国读者倾倒。千百个俄苏作家给中国人留下了不灭的印象。享有“俄罗斯文学之父”美誉的普希金(1799~1837),是备受中国文人推崇的伟大诗人和作家。他的作品有许多都译成了中文。1924年,赵诚之翻译了《拜尔金小说集》,题名《普希金小说集》,并为之写了《普希金传略》,由上海亚东图书馆出版。该书共收入普希金的9篇小说,其中有《风雪》、《假女人》、《一个驿站的站长》、《铲形的王后纸牌》等。1936年9月,上海《译文》杂志登载了黄源译的《普式庚特辑》,内容包括普希金的2篇作品——《埃及之夜》和《郭洛亨诺村的历史》,另外还有《高尔基论普式庚》、《纪德论普式庚》及尼·阿胥金撰写的《普式庚怎样写作》等6篇论文。1937年2月10日是普希金逝世百年纪念日,中苏友好协会在上海大戏院举办纪念会,介绍普希金的生平和作品,朗诵普希金的诗歌,并演奏了根据普希金作品创作的曲子。上海影剧院放映了两部关于普希金的苏联电影:《诗人的青年时代》和《复仇艳遇》。《中苏文化》杂志发表了“普希金逝世百年纪念号”,内容包括杨骚翻译的《波利斯·哥东诺夫》等普希金的作品,

还包括一些中外人士写的关于普希金的评论文章。《译文》杂志发表了“普式庚逝世百年纪念号”，内含论文及译文两部分。中苏文化协会主编的《普式庚逝世百周年纪念集》由商务印书馆出版。该纪念集共分三编：第一编为总论，包括高尔基的《普式庚论》、徐中玉的《普式庚的生平和艺术》、韦列沙野夫的《普式庚传》；第二编为诗集，收有《金鸡的故事》和《高加索的俘虏》等16篇普氏诗作；第三编为戏剧和小说集，包括秦涤清译的《杜布洛夫斯基》、郑振铎译的《莫萨特与沙莱里》等4篇普希金的作品。孟十还翻译的《普式庚短篇小说集》和《杜勃洛夫斯基》，由文化生活社出版发行。生活书店出版的《普式庚研究》一书包括上下篇，上篇收有茅盾翻译的由亚·亚尼克斯德撰写的《普式庚是我辈中间的一个》等7篇论文，下篇则收录的是普希金的《波希米人》等7篇作品（均由黎烈文译出）。

上海的毕勋路（今汾阳路）和祁齐路（今岳阳路）的路口建立了一尊普希金的纪念铜像。中国的文人墨客们常到此处凭吊这位异国的诗圣。

就在抗日战争如火如荼的时候，人们仍在不懈地译介普希金的作品。1938年3月，瞿秋白翻译的普氏长诗《茨冈》由上海万叶书店出版，译诗总长达433行，与原诗的风格基本保持一致。穆木天翻译的《青铜骑士》由桂林的萤社出版，《巴赫切莎拉伊的水泉》发表在《文化》杂志上，《诺林伯爵》刊载于《文学创作》杂志。普希金的诗体小说《叶甫格尼·奥尼金》出了两个译本：一是魁夫从日语译过来的（桂林丝文社1942年版），另一个是吕荧从俄文译过来的（重庆云圃书屋1944年版）。我们不妨从吕荧的译本里选一段，让读者领略一下大诗人优美的诗句：

塔吉雅娜给奥尼金的信

我在给您写信——还要怎样呢？

我还能说什么？

现在，我知道，您可以随意的

用轻蔑来处罚我。

可是您，对我的不幸的命运，

哪怕存着一点点怜悯，
请您不要舍弃我吧。
起初我想沉默来着；
相信吧：我的害羞
您是无论如何不知道的，
如果我有什么希望，
那就是尽管稀少，尽管一个星期一回，
在我们的乡村里能够看见您，
为的只是听听您的谈话，
对您说上一个字，以后就
老是想，日夜的想着这桩事，
直到重新会面的时候。
可是听人说，您厌烦别人；
在偏僻的地方，在乡村里什么您都气闷，
而我们……实在没有什么出色的地方，
可是我们是真心诚意的喜欢您。

为什么您来访问我们呢？
在偏僻的没有人来的乡村里
我决不会知道您，
决不会知道剧烈的痛苦。
没有经验的灵魂的激动
将来平定之后(谁知道呢?)，
我会找一个合意的朋友，
做一个忠实的妻子
和一个贤德的母亲。

别人啊！……不，在世界上无论是谁
我的心也不交给他了！
这是神明注定的……
这是上天的意思：我是你的；
我的一生原来就保证了

和你必定相会；
我知道，你是上帝派到我这里来的，
你是我的终身的保护者……
你在我的梦里出现过，
虽然看不见，你在我已经是亲爱的，
你的奇异的目光使我苦恼，
你的声音在我的心灵里
早已就响着了……不，这不是梦！
你一进来，我立刻就知道了，
完全昏乱了，羞红了，
就在心里说：这是他！
不是真的吗？我听见过你的：
当我帮助穷人
或是做祈祷来安慰
烦恼的灵魂的痛苦的时候
你不是悄悄地和我说过话吗？
并且就在这一会儿，
不是你吗，亲爱的幻影，
在透明的黑暗里一闪，
轻轻地向枕边弯下身子？
不是你吗？带着安慰和爱，
低低的对我说了希望的话？
你是谁，我的天使和保护者，
还是奸诈的诱惑的人：
解答我的疑惑吧。
或许，这一切都是空想，
都是没有经验的灵魂的幻梦！
而且注定了完全是另外一个样子……
可是随它怎样吧！我的命运
从现在起我交给你了，
在你面前我流着泪，
愿求你的保护……

想象一下吧：我在这里是一个人，
谁也不了解我，
我的理智昏乱了，
我应当默默地死掉的。
我等待着你：看我一眼，
复活心的希望吧，
或者打断我的苦痛的梦，
啊，用份所应得的责备！

结束了！重读一遍都害怕……
我害羞和恐惧得不得了……
可是你的名誉是我的保障，
我大胆地把自己信托给它……^①

1947年普希金逝世110周年时，对他的译介又出现了高潮。郭沫若为了纪念这位伟大的诗人，挥毫题词道：“普希金是人民诗人之伟大的前驱。他以献身的热情歌颂人民，唤醒人民，而反抗封建传统之专制暴政，终于遭受牺牲，不仅他璀璨的诗章是世界的瑰宝，与他那公正勇敢的生活态度，实为我辈做人之模范。”普希金的《渔夫和金鱼的故事》、《牧师和他的工人巴尔达的故事》、《波里斯·戈都诺夫》、《石客》、《驿站长》、《村姑小姐》及《暴风雪》等作品，由不同的译者翻译成了中文。

普希金、莱蒙托夫、托尔斯泰、高尔基等俄苏作家为俄苏文学史写下了光辉的篇章，也为中国文学树立了榜样。俄苏文学作品进入中国的时候，中国正处于新旧交替的转变阶段。我国的知识分子把译介俄苏作品当作神圣的使命，因为他们认为俄苏文学作品能为中国的社会改革提供动力。许许多多有识之士都加入了翻译工作者的队伍，他们把青春、把最美好的年华都贡献给了翻译事业。正是有了

^① 普希金的《叶甫盖尼·奥尼金》是俄国文学史上第一部诗体小说。小说中的奥尼金是个纨绔子弟，在乡间遇到了淳朴的农村姑娘塔吉雅娜。后者对他一见钟情，把一颗芳心交给了他，幻想着能成为他的恋人，可又羞于启齿，于是便写信向他表白……

他们创造的译绩,我们可以自豪地说:中国社会的进步离不开翻译。为了不使那些杰出的翻译家被世人所忘记,我们应该彰显他们的译绩,把他们留在翻译史中。此处,我们将介绍几位不同凡响者……

郑振铎(1898~1958),福建长乐县人,出生在浙江永嘉县(今温州市)。其祖父是个小官吏,故家境较好,后祖父及父亲相继去世,家道中衰,使少年郑振铎饱尝人世间的辛酸。1917年夏,郑振铎考入北京铁路管理专科学校,利用业余时间钻研文学,与瞿秋白、耿济之、许地山等结为莫逆。由于经受了太多的人生磨难,他非常关注民间疾苦,提出了“血与泪的文学”观点。1919年“五四”运动爆发,21岁的郑振铎积极投身于其中,参加李大钊主持的马克思主义学习小组,与瞿秋白等人一起编辑《新社会》,讨论中国社会改造的方向、目的和手段。而且,他一边写文章、诗歌抨击旧社会,一边大量译介托尔斯泰、屠格涅夫、果戈里、契诃夫和高尔基等优秀俄苏作家的著作以宣传民主思想。他的诗作《我是少年》气壮山河,表抒了他争取自由的决心,很为青年们所崇拜。现将该诗中的一段摘录如下:

我是少年!我是少年!
我有如炬的眼,
我有思想如泉。
我有牺牲的精神,
我有自由不可捐。
我过不惯偶像似的流年,
我看不惯奴隶的苟安。
我起!我起!
我欲打破一切的威权。

郑振铎从事文学创作的主旨是“血和泪的文学”,致力于反映人间的苦难,向反动的礼教宣战。他的小说集《家庭的故事》、《取火者的逮捕》和《桂公塘》,是他留给我们的文化财富。《家庭的故事》共含15个短篇小说,借各家庭里人与人之间的关系、冲突,揭露旧的传统礼教和封建迷信给人们带来的痛苦。如其中的短篇故事《三年》,描写一位年轻而对生活充满希望的少妇,仅仅是由于算命先生的荒

唐预言,便被视为家庭灾难的祸源,由幸福的巅峰跌到憔悴麻木的活死人状态。她结婚后,夫妻恩爱,但不久公公患病身亡,便以为是她剋死的;她生下的孩子不幸夭亡,也认为是她剋死的。原本待她很好的婆婆开始对她冷眼相看,而丈夫到异地工作又寻到了新的家室……

郑振铎翻译的作品主要包括:俄国作家史拉美克的《六月》、契诃夫的《海鸥》、奥斯特洛夫斯基的《贫非罪》、阿志巴绥夫的《血痕》、《沙宁》,另外还有《灰色马》以及《俄国短篇小说译丛》。

郑振铎的翻译作品多为小说,但诗歌也占很大的比例,如印度诗人泰戈尔的《新月集》、《飞鸟集》、《泰戈尔诗选》等。下边列出郑振铎翻译的泰戈尔的短诗《第一次的茉莉》。

第一次的茉莉

呵,这些茉莉花,这些白的茉莉花!

我仿佛记得我第一次双手满捧着这些茉莉花,这些白的茉莉花的时候。

我喜爱那日光,那天空,那绿色的大地;

我听见那河水淙淙的流声,在漆黑的午夜传过来;

秋天的夕阳,在荒原上大路转角处迎我,如新妇揭起她的面纱迎接她的爱人。

但我想起孩提时第一次捧在手里的白茉莉,心里充满着甜蜜的回忆。

我生平有过许多快活的日子。在节日宴会的晚上,我曾跟着说笑话的人大笑。

在灰暗的雨天的早晨,我吟哦过许多飘逸的诗篇。

我颈上戴过爱人手织的醉花的花圈,作为晚装。

但我想起孩提时第一次捧在手里的白茉莉,心里充满着甜蜜的回忆。

郑振铎 20 余岁的时候便已文名大振。1922 年,他创办了我国最早的儿童刊物《儿童世界》,次年主编《小说月报》;1929 年主编

《世界文库》，同时兼任《中国新文学大系》的编辑。解放后，他出任文化部副部长，1958年10月18日出国访问途中因飞机失事不幸遇难。

郑振铎是一位学术著作等身的学者、一位笔耕不辍的作家和翻译家，也是一位杰出的翻译理论家。他对中国的译论建设做出了很大的贡献。他1921年在《小说日报》上发表了《译文学书的三个问题》一文，详细阐述了文学翻译的特征、方法等许多方面的问题，其中提到的“三条法则”是我国翻译理论宝库中的一笔财富。

第一条“法则”是要求从事翻译工作的人“必须对于原文所用的文字有完全的认识，其次就是他必须对于原文中所论的或所描写的那种事物，有充分的研究。”郑振铎认为在翻译时，译者“有一个改正原作中偶然疏忽或不正确的语法的自由。这种疏忽或不正确，在实质上很足以影响原文的意义，或虽不至于影响原意，而于原作的优雅的叙述则背道而驰，足以使之损坏……他所做的只有两个办法：第一，把原文的不正确的地方照样的搬移到译文里来，另外加以附注，说明原文的不正确并给出他自己的改正；第二，把原文的不正确的地方在译文里改正了，底下附以注释，给出原文里的不正确的原句或原字，而说明之。”

第二条“法则”是要求译者不但要忠实于原作的意义，也要“同化”原作的风格及态度。郑振铎指出：“一个良好的译者一定要能够立刻发现出原作的风格的真实的性质。他必须决定原作的风格究竟是属于哪一类的；属于庄严(Grave)一类，属于激扬(Elevated)一类，属于轻松(Easy)一类，属于鲜艳华丽(Florid and ornamented)一类，或是属于质朴自然(Simple and unaffected)一类呢？他精审的决定了以后，就须把这种特点，以自己的能力把他明明白白的重新再现在译文里，如同在原文里一样。”

第三条“法则”是要求译文必须体现出原作中的“流利”(Ease)。郑振铎指出：译者“不许去抄袭原作的情感，但却是要用他自己的情感来产生出一个完全相似的东西。他研究摹拟之术愈工，他的摹本就反映出原作的流利与精神愈少。那么，译者怎么能完成这个流利与忠实的困难的联络呢？简单的说来，他必须采取原著者的精神，由他自己的官能里说出来。”

曹靖华(1897~1987),河南卢氏县人,自幼从父读书。“五四”运动爆发时,他正在开封省立第二中学求学,参加学生联合会。1921年赴苏联,在莫斯科东方大学学习,同年年底回国。北伐战争期间,他为苏联军事顾问加伦将军担任翻译。1927年大革命失败后,他再度赴苏,先后执教于莫斯科中山大学、列宁格勒东方语言学院。1933年回国在各大学任教,解放后任北京大学俄罗斯语言文学系系主任、教授,并担任全国文联委员等职。他20年代初开始从事俄苏文学翻译,译作字数在200万字以上。其主要译作有:俄国契诃夫的独幕剧《蠢货》(1923年发表于《新青年》)和《三姊妹》(商务印书馆1924年版)、《新俄戏曲集》(未名社1924年版)、《白茶》(未名社1924年版)、《可怜的斐迦》(1925年译)、《乐人杨珂》(1926年译)、《两个朋友》(1926年译)、《烟袋》(1926年译)。从1927年到1933年翻译的苏联作品有:《一月九日》、《第四十一个》、《不走正路的安德伦》、《乡下佬关于列宁的故事》、《粮食》等。在这段时间,应鲁迅的要求,他翻译了绥拉菲摩维支的《铁流》。这部小说在中国引起了强烈的反响,成为读者的精神食粮,引导许多知识分子走上了革命的道路。作家刘白羽说:“我当时只是一个朦朦胧胧对革命向往的人,但正是从《铁流》里,我看到一幅新世界悲而壮的图像,我听到一曲悲而壮的歌声,《铁流》点燃了我年轻心灵的火焰。”

孙犁在《天津日报》(1949年9月26日)发表题为《苏联文学怎样教育了我们》的文章,一开始就说:“年轻的中国人民革命文学,直接在苏联文学的影响下成长起来,这不只是创作上的教养,而是联系着青年们的革命的行动。中国大革命前后的一代青年学生,常常是因为喜好文学,接近了革命。他们从苏联的革命文学的作品里,受到激动,怀着反抗的意志,走上征途……中国属于人民的作家,没有受过苏联文学的教育,想来是没有的。苏联十月革命以后文学的里程碑,也标志着中国革命文学的里程碑。那一时期在中国影响最大的,要算绥拉菲摩维支的《铁流》和法捷耶夫的《毁灭》。《铁流》以一种革命行动的风暴,鼓励着中国青年。《毁灭》则更多教给中国青年以革命的实际……”

《铁流》讲述的是一个悲壮的故事……白匪肆意屠杀民众。为了求生存,由农民、士兵、手工艺者组成的杂乱的千人队伍在郭如鹤

的指挥下历经千难万险，终于冲出重围，找到了红军的主力部队。以下是曹靖华翻译的《铁流》中的一个选段：

一个强壮的、宽肩膀的水兵，抓住马车，他满身挂着手榴弹、两只手枪和子弹带。马车歪了一下，吱吱发响。他爬上去，同郭如鹤并排站着，脱了圆帽，挥动飘带。于是用哑嗓子喊着，——嗓音里有海风，有广阔的海洋的咸味，有勇敢，有酒醉和放荡的生活，——他用哑嗓子喊得整个草原都听见了。

“同志们！……我们水兵们，革命者们，在郭如鹤同你们面前悔悟了，赔罪了。当他拯救人民的时候，我们百般同他作对，直截了当说，恶意地和他捣乱，不帮他的忙，反而责难他，可是现在我们知道错了。我代表所有在场的水兵，向郭如鹤同志深深鞠躬，并且诚心诚意说：“我们错了，别生我们的气吧。”

水兵弟兄们一齐用含着海水咸味的声音喊着：

“我们错了，郭如鹤同志，错了，别生气吧！”

几百只有力的手把他拉下来，拼命抛着。把郭如鹤高高抛到空中，落下来，落到他们手中，又抛上去——于是草原、天空、人，都像车轮似地旋转起来。……

草原上到处响着震天动地的喊声：

“咱们的父亲，乌拉——拉——拉！……乌拉——拉——拉……”

……

发言的人一个接一个说着话，一直说到苍茫的黄昏上来的时候；随着他们的发言，所有的人都越来越感觉到那无限的幸福，是同有些人知道，有些人不知道的那被称作苏维埃俄罗斯是分不开的。

鲁迅很欣赏绥拉菲摩维支，曾这样介绍他：“绥拉菲摩维支(A. Serafimovich)的真姓是波波夫(Aleksandr Serafimovich Popov)，是十月革命前原已成名的作家，但自《铁流》发表后，作品既是划一时代的纪念碑的作品，作者也更被确定为伟大的无产文学的作者了。”^①

① 摘自《〈一天的工作〉后记》，《鲁迅译文集》第8卷283页。

鲁迅帮助曹靖华克服了重重困难,终于刊印了中译本的《铁流》。鲁迅感慨地说:“我们这一本,因为我们的能力太小的缘故,当然不能称为‘定本’,但完全实胜于德译,而序跋,注解,地图和插画的周到,也是日译本所不及的。只是,待到攒凑成功的时候,上海出版界的情形早已大异从前了:没有一个书店敢于承印。在这样的岩石似的重压之下,我们就只得宛委曲折,但还是使她在读者眼前开出了鲜艳而铁一般的新花。”^①

对于《铁流》的译者曹靖华,鲁迅也很赞赏。他在《曹靖华译〈苏联作家七人集〉序》中先是批评了一些译者见了名利一哄而上的现象,随后又笔锋一转写道:“然而也有不一哄而起的人,当时好像落后,但因为也不一哄而散,后来却成为中坚。靖华就是一声不响,不断的翻译着的一个。他二十年来,精研俄文,默默的出了《三姊妹》,出了《白茶》,出了《烟袋》和《四十一》,出了《铁流》以及其他单行小册很不少,然而不尚广告,至今天煊赫之名,且受排挤,责任上受封锁之害。但他依然不断的在改定他先前的译作,而他的译作,也依然活在读者们的心中。”

待到中文译本的《铁流》问世之后,曹靖华特地去拜访了作者绥拉菲摩维支,并写了《到赤松林去》一文叙述了那次访问的经过,其中有这样的描述:

“请吧,请进来,欢迎得很!曹同志!昨晚我的女工同志从城里来,说你今天要来的。”绥拉菲摩维支同志在门口迎着,握着我手说。

我们进到一个不大的房间里。这是书房,又是卧室。室内简单、朴素,可是非常整洁。一张床、一张写字桌、四把木椅子、一个小书架,架上放着一部新出版的《列夫·托尔斯泰全集》和几本杂书。

我坐在写字桌对面。他把自己的椅子拉到我紧跟前,双手按着膝盖,慈祥的面孔上,堆着亲切真挚的微笑。炯炯的目光凝视着我。他一见如故,恳切自然。尚未坐定,一连串问题就发出来了。

他从中国左联问到苏区,问到工农红军,问到……满怀兴奋、渴望、关切地询问着。迫不及待地一个问题没完,就跳到另一个问题

^① 摘自《集外集拾遗·〈铁流〉编校后记》,《鲁迅全集》,人民文学出版社1981年版。

上了。

“啊，啊……我们的报刊对这些介绍得太少了！这多么有意思啊！”他插着话说。

接着又问到苏联文学作品有哪些介绍到中国等等。

我匆忙而简扼地把他提出的问题回答过后，就紧接着说：“你的《铁流》也越过了万里云山，冲过了千关万卡，流到中国读者面前了……”

我说着，惟恐他那连珠枪似的问题，打断了我的话，一面说，一面就把鲁迅先生从上海寄来的两部《铁流》，从书包里掏出来，递给他：“让我把中文版的《铁流》送给你吧。并且再一次谢谢你去年特别给我们写的注解……”

“难道可出版了吗？”

他说着，把书接到手里，前后翻阅着，炯炯的目光，再三细看着一切插画、装璜、纸张等等，高兴地又握了握我的手说：“多谢得很！这样精美的版本，是《铁流》出生后我第一次看见！好极了！它还能在中国出版吗？没有被禁止吗？”

“出版是经过重重困难的，没有书店敢出版，这是鲁迅先生亲手编校，自己拿钱印的。”

“这更其难能可贵了……呵哈，鲁迅，《阿Q正传》的作者……”他插话说。

“是的……在中国反动政权的岩石的重压下，你的《铁流》不但开出了铁一般的艳丽的鲜花，而且给中国读者很大的鼓舞。”

“哈哈，是吗！……对不起，请让我也送给你两部书吧！”他说着就随手把桌上放的新出版的他的全集中的三卷小说《一九〇五年》、《旧俄罗斯》和《在炮烟里》取过来，拿起笔在每卷的扉页上写着：

《铁流》中文译者曹同志存念

绥拉菲摩维支于休养林中

1932年12月1日。

……

曹靖华非常注重培养年轻译者，教导他们要“专心致志地、顽强地、长期地艰苦学习和实践”。他认为在翻译上不应该设置“条条”、

“框框”，不应该让这些死规矩束缚住蓬勃的创造力。他建议年轻的译者要对各种译本进行比较、摸索、刻意钻研，从中学习。正如鲁迅在谈论学习创作时所言：“必须如蜜蜂一样，采过许多花，这才能酿出蜜来，倘若叮在一处，所得就非常有限，枯燥了。”

曹靖华认为把优秀的译本与原作对照阅读，既能提高外语水平，又能提高汉语表达力。他在介绍“对读”的方法时说：“不要一面看原文，一面看译文，好像猪八戒吃人参果，一口吞下，不经咀嚼，不辨滋味，这样等于白费。应该先把译文收起，单看原文。先把原文的每字、每句或每段，仔细钻研一下。如有生字或自己所知的某字字义在此地讲不通，就查字典。有时字典所注字义或全讲不通，或勉强可通，而不很妥贴；有时该句中每字都认识，而全句意思不懂，或似懂非懂。即使全懂了，而如何准确、鲜明、生动地把它移植过来，不致使红粉佳人变作枯骨，这都是问题。须知译得对是一回事，译得好又是一回事。你把一句原文的每字好好玩味一下，把全句、全段在全篇的气氛中，把它的神情一线贯穿地玩味一下，考虑如何表达。这时还别忙看译文，最好亲自动手把它译出来。切不要只在岸上学游泳，要决心下水。这样，在你试译过程中，从选择字眼，直到与全文息息相通的整体段的意思，神采的传达，你会有种种不同的体会、感受：有时你会觉得某一字眼，字典上所注词义，很难同全句水乳交融地融洽到一起，你会感到蹩扭；有时原文神情完全能领会、感受，就是找不到恰当的汉语的表达；有时碰到钉子，苦思终日，不得解决，走路、吃饭、睡觉都在思考，忽而‘灵机’一动，找到了恰当的字眼、句法，把原文表达出来了。这里所说的‘灵机’一动，不是什么神秘、玄虚，而是久久深入反复玩味苦思的脑力活动的结果，是精神劳动的火花。久久苦思不得解决的问题，一旦解决，你就会感到兴奋、愉快。经过这番工夫之后，你再去看译文，别人的译文就像一面镜子，它会照出你在劳动中的种种相：照出你束手束脚、屈伸不能自如的窘态；也照出了你解决了问题时的那种怡然自得的舒畅心情。这时，你用较量的眼光，去看别人如何选择字眼，组织句法，如何传达神情等等。经过自己这番工夫之后，再看别人的译文，别人的好处就更容易识别、感受、吸取。就是自己刚才觉得满意的地方，有时可能比别人好，有时可能还不及

别人。通过这番工夫之后,不但能更透彻地理解原文,而且可以更恰当地用汉语把它表达出来。在这种对读、比较过程中,你将会体会到老练的译者,如何运用字典,如何在字典之外寻找字眼、组织句法、传达神韵等等。这收获不是从一般什么《翻译教程》所能得到的。常言道:‘师傅带进门,修行在自身。’所谓‘修行’,就是要钻进去,下工夫。”

曹靖华认为辞书对于外国语工作者而言,犹如学步人手中的拐杖;离开它固然不行,但永远死抱住它也没必要。许多死译文都是死抱着辞书照抄、硬搬而不加思索的结果。辞书应该有时是良师,有时是益友,但有时它也不见得高明。曹靖华说:“凡辞书,一般不过给你一些某词的基本意义。而这些基本意义,一遇到变幻无穷、运用灵活的作家的生花妙笔,却得到了无穷的妙用。这远远超出了一般辞书对某词所注释的意义范围之外,而属于修辞范围的了……即使较丰富的辞书,它的有限的举例,对你也不过起举一反三,抛砖引玉,助你联想和引伸的作用。从辞书中搬来的现成字眼,不顾具体环境,原封不动地死嵌在婆娑多姿、神采奕奕的语句中,万难成为天衣无缝,水乳交融,达到准确、鲜明、生动的境界。原著本是芬芳馥郁的醇酒,这么一译,就难免成为淡而无味的白水了。扶杖起舞,还能谈得到什么动人的丰姿呢!”

针对如何翻译双关语、各种专业术语,以及如何处理外国人名、地名等,曹靖华也提出了详细的建议,形成了一整套切实可行的方法。

解放后,曹靖华任北京大学教授,兼任中国作家协会书记处书记、中国苏联文学研究会名誉会长等职。1987年获列宁格勒大学荣誉博士学位,同年获苏联最高苏维埃主席团授予的“各国人民友谊勋章”。

戈宝权,笔名北辰、苏牧等,1913年生,江苏东台人。早年在上海大夏大学读书时,即努力学习外国语,并开始翻译和研究俄苏文学,接近左联文艺团体。1932年从大夏大学毕业,在上海《时事新报》从事编译工作。1935年到莫斯科,任天津《大公报》驻苏记者,并兼任《新生周报》、《申报周刊》和《世界知识》的特约通讯员。1938

年回国后,任《新华日报》等刊物的编辑和编委。抗战胜利后,到上海居住,负责编辑《苏联文艺》、《普希金文集》和《高尔基研究年刊》等。新中国成立后,任《译文》、《世界文学》和《文学评论》的编委。

戈宝权一生勤于笔耕,翻译了大量文学作品,仅印成单行本的就多达 50 余种。其译作主要有:高尔基的《我怎样学习写作》(读书生活出版社 1945 年版)、罗斯金的《高尔基传》(北方出版社 1945 年版)、《普希金诗选》(1947)、华希列夫斯卡嘉的《爱》(1947 年连载于《现代妇女》)、《乌克兰作家弗兰科诗文选》(中国纪念世界文化名人委员会 1956 年版)、《塔吉克大诗人鲁达基诗选》(中国作家协会 1958 年版)、《唐克诗选》(人民文学出版社 1958 年版)、《保加利亚诗人雅沃罗夫诗集》(中国作家协会 1958 年版)、《马雅科夫斯基诗选》(人民文学出版社 1959 年版)、《恰奇诗选》(人民文学出版社 1959 年版)、《吉亚泰诗选》(人民文学出版社 1960 年版)、《米凯亚诗选》(作家出版社 1962 年版)、《马尔塞林诺·多斯·桑托斯诗集》(作家出版社 1963 年版)、《恰佑比诗选》(人民文学出版社 1964 年版)、《高尔基论文学》1、2 编(人民文学出版社 1978 年版)、《安哥拉诗选》(作家出版社 1963 年版)、《阿尔巴尼亚诗选》(上海文艺出版社 1959 年版)。戈宝权的译作为多诗歌,文笔流畅,颇能反映原作的神韵。此处,我们不妨从他译的《普希金诗选》中择一首:

致大海

再见吧,自由奔放的大海!
这是你最后一次在我的眼前,
翻滚着蔚蓝色的波浪
和闪耀着骄美的容光。

好像是朋友的忧郁的怨诉,
好像是他在临别时的呼唤,
我最后一次在倾听
你悲哀的喧响,你召唤的喧响。

你是我心灵的愿望之所在呀！
我时常沿着你的岸旁，
一个人静悄悄地、茫然地徘徊，
还因为那个隐秘的愿望而苦恼心伤！

我多么热爱你的回音，
热爱你阴沉的声调，你的深渊的音响，
还有那黄昏时分的寂静，
和那反复无常的激情！

渔夫们的温顺的风帆，
靠了你的任性的保护，
在波涛之间勇敢地飞航，
但当你汹涌起来而无法控制时，
大群的船只就会被覆亡。

我曾想永远地离开
你这寂寞和静止不动的海旁，
怀着狂欢之情祝贺你，
并任我的诗歌顺着你的波涛奔向远方，
但是我却未能如愿以偿！

你等待着，你召唤着……而我却被束缚住；
我的心灵的挣扎完全归于虚枉：
我被一种强烈的热情所魅惑，
使我留在你的岸旁。

有什么好怜惜呢？现在哪儿
才是我要奔向的一无牵挂的路径？
在你的荒漠之中，有一样东西
它曾使我的心灵为之震惊。

这是一个峭岩，一座光荣的坟墓
在那儿，沉浸在寒冷的睡梦中的，
是一些威严的回忆：
拿破仑就在那儿消亡。

在那儿，他长眠在苦难之中。
而紧随他之后，正像风暴的喧响一样，
另一个天才，又飞离我们而去，
他是我们思想上的另一位君王。

为自由之神所悲泣着的歌者消失了，
他把自己的桂冠留在世上，
阴恶的天气喧腾起来吧，激荡起来吧：
哦，大海呀，是他曾经将你歌唱。

你的形象反映在他的身上，
他是用你的精神塑造成长：
正像你一样，他威严、深远和阴沉，
他像你一样，什么都不能使他屈服投降。

世界空虚了……大海洋呀，
你现在要把我带到什么地方？
人们的命运到处都是一样：
凡是有着幸福的地方，那儿早就有人守卫，
或许是开明的贤者，或许是君王。

哦，再见吧，大海！
我永远不会忘记你庄严的容光，
我将长久地，长久地
倾听你在黄昏时分的轰响。

我整个的心灵充满了你，
我要把你的峭岩，你的海湾，
你的闪光，你的阴影，还有絮语的波浪，
带进森林，带到那静寂的荒漠之乡。

戈宝权边译边著，其主要论著有：《俄罗斯大戏剧家奥斯特罗夫斯基研究》（时代出版社 1948 年版）、《苏联文学讲话》（生活书店 1948 年版）、《普希金和中国》（载《文学评论》1959 年第四期）、《契诃夫和中国》（载《文学评论》1960 年第一期）、《冈察洛夫和中国》（载《文学评论》1962 年第四期）、《〈马克思恩格斯选集〉中的希腊罗马神话典故》（三联书店 1978 年版）、《〈阿 Q 正传〉在国外》（人民文学出版社 1981 年版）、《鲁迅在世界文学上的地位》（陕西人民出版社 1981 年版）等。

戈宝权译绩卓著，莫斯科大学于 1987 年授予他荣誉博士学位；1988 年，苏联政府给他颁发了“各国人民友谊勋章”，这是继曹靖华之后，我国第二位获此殊荣者。

董秋斯（1899～1969），河北静海人，在中学和大学求学期间，先后参加了“五四”运动、“五卅”运动和“三·一八”爱国运动。1926 年燕京大学毕业后，到广州协和大学任教，历一载，转到武汉参加北伐，在 19 军政治部担任宣传工作，曾主编《血路》月刊。1929 年在上海结识了美国革命女作家史沫特莱，陪同她会见鲁迅时，为之担任翻译。他主编过《世界月刊》、《大道》、《国际》等刊物，揭露帝国主义的侵略行径，传播革命的道理。

在上海的时候，董秋斯认真钻研马克思理论著作，并广泛阅读苏联的文学作品。当他读到革拉特珂夫的长篇小说《士敏土》时，被里面的情节所深深打动。高尔基曾评价这本书“从革命以来，头一次紧紧地抓住了并且辉煌地说明了现代生活中最有意义的题材——劳动。”董秋斯决定将此书翻译过来，于是与蔡泳裳合译，将其介绍给了中国读者。鲁迅为这部书撰序，并为之提供插图，高度赞扬说：“小说《士敏土》为革拉特珂夫所作的名著，也是新俄文学的永久的碑碣。关于那内容，戈庚教授在《伟大的十年的文学》里曾有简要的

说明。他以为在这书中,有两种社会的要素在相克,就是建设的要素和退婴,散漫,过去的颓唐的力。但战斗却并不在军事的战线上,而在经济的战线上。这时的大题目,已蜕化为人类的意识对于与经济复兴相冲突之力来斗争的心理的题目了。作者即在说出怎样地用了巨灵的努力,这才能使被破坏了了的工厂动弹,沉默的机械运转的颠未来。然而和这历史一同,还展开着别样的历史——人类心理的一切秩序的蜕变的历史。机械出自幽暗和停顿之中,用火焰辉煌了工厂的昏暗的窗玻璃。于是人类的智慧和感情,也和这一同辉煌起来了。”^①

董秋生用手中的笔和黑暗势力战斗了大半生,好容易迎来了全国解放,却在“文化大革命”中受到迫害,患了严重的病不能住院治疗,最后于1969年12月31日含冤去世。他留给后世的译作主要有:恩格斯的《卡尔·马克思——人·思想家·革命者》、列夫·托尔斯泰的《战争与和平》、奥兹本的《精神分析与辩证唯物论》、斯坦倍克的《相持》、加德·雅尔的《跪在上升的太阳下》、约翰·赫尔塞的《记原子弹下的广岛》、爱尔兰·斯通的《杰克·伦敦传》、《马背上的水手——杰克·伦敦传》、列昂诺夫的《索溪》和《佳作》、多丽丝·莱辛的《高原牛的家》、罗丝·莫尔的《安静的森林》、狄更斯的《大卫·科波菲尔》。

下边列出董译《战争与和平》里的一个片断:

全莫斯科传诵朵尔果卢珂夫王爵的话:“智者千虑,必有一失。”意在用胜利的回忆来慰解我们的失败;也传诵劳斯托普钦的话,法国兵作战,必得用大话来鼓动,日耳曼兵呢,要用逻辑的道理证明给他们,逃跑比进攻更危险,至于俄国兵,就只需要加以抑制和阻止了!关于我们的官兵在奥斯特里所表现的一个一个英勇的例子,新鲜的佳话从四面八方传来。这一个救回一面军旗,另一个杀死五个法国人,第三个独自装了五尊大炮。不认识柏喜的人,说他右手受了伤,

^① 摘自《集外集拾遗·〈梅斐尔德木刻士敏土之图〉序言》,《鲁迅全集》,人民文学出版社1981年版。

左手拿着刀,冲到前方去。关于包尔康斯基,没有一句话说,只有那些深知他的人们,惋惜他死得那么年轻……

董秋斯于1951年在《翻译通报》上发表了《论翻译理论的建设》一文,提出了自己的译学观点。有些翻译工作者轻视理论,认为翻译是一种艺术,只能“神而明之,存乎其人”,不受任何理论的约束。他们觉得理论不过是小说法程、戏剧作法一类的东西,事实上没有多大用处。还有一些人认为翻译是一种技术,类似油漆匠的工作;油漆匠学会了用颜色,就可以照样本画山水人物;翻译工作者只要看懂外国文,会写本国文,又了解一本书的内容,就可以翻译。油漆匠从来不讲究什么理论,翻译工作要理论做什么呢?董秋斯坚决反对这种观点,指出很有必要通过实践形成理论,反过来指导实践。如若不然,翻译工作即使有进步,也会是相当缓慢的进步。董秋斯在解释原因时说:“……因为它不是在自觉的努力下得到的,而是在别种改革的推动下(例如文体的改革)得到的。也因为过去科学不发达,从事翻译工作的人,不能运用科学方法,总结前人的经验,发现进展的法则,而沾沾自喜于一得之功和一孔之见。从古到今搞翻译工作的人,几乎都要从头摸索起,进步哪能快得起来呢?不错,刊物上登载过一些评论翻译的文章,而且有过论战。事实上,大家都是兴之所至,随便谈谈,并没有人从事长期的调查研究,所触到的问题,或流于枝节,或未能深入,效果也就很有限了。早就有人说过,翻译是一种科学。这是什么意思呢?这是说,从这一种文字译成另一种文字,在工作过程中,有一定的客观规律可以遵循,并不完全靠天才或灵感,如某些人所说的。这规律是客观存在的,不是某些人凭空想出来的。要发现和通晓它,就得向与此有关的客观事物作一番调查研究的工作。那就是说,我们首先得考察各种语文的构造、特点和发展法则,各学科的内容和表现方式,各时代和各个国家的翻译经验。然后把这三样东西的调查研究的结合起来,构成一个完整的理论体系。翻译界有了这样一种东西,就等于有了一套度量衡,初学的人不再要浪费很多时力去摸索门径,也不至不自觉地蹈了前人的覆辙。从事翻译批评的人也有一个可靠的标准。在这样的条件下,毫无疑问,翻译工作

的品质是可以飞跃一般地提高的。”

董秋斯指出,直译和意译的问题自从有了翻译以来就存在了,经过 1000 多年的研究和争论,至今没有得到圆满的解决。这一问题解决得不好,就没有把握真正地提高翻译质量。当然,这只是翻译理论建设诸多内容其中的一个。推动翻译理论的建设,是一件极为重要的工作。董秋斯接下来又说道:“我们既然承认翻译理论建设的重要,就得考查一下,我们目前有没有从事这一工作的条件了。略一翻过去的历史,就知道建设翻译理论的条件在过去是没有的。佛教徒和基督教徒的译经工作,范围既狭窄,历史也不太久,谈不到建设完整理论体系。到了近代,尤其是“五四”以后,翻译的范围扩大了,也积累了前人许许多多的经验。单就这一方面说,条件是具备了。但是,在过去那种腐败的混乱的政治环境下,再加上资本主义的影响的存在,很少人能从事有原则有计划的工作。……但是,解放以后,这方面的情形有了显著的变化。主要的一点是:国家负起了建设文化的责任,而且有计划有步骤地展开了工作。从中央到地方的党、政、军、学校、人民团体的机构,有许多设置了翻译部门……这也就是我们建设翻译理论的条件。”

董秋斯先是阐明了建设翻译理论的重要性,并提出条件已经成熟。为了把这项工作搞好,他提出了 6 条建议:

(1) 编著“中国翻译史”,用正确的历史观点,总结东汉以来一千几百年的翻译经验,从发展的过程中,把握正确的方向和法则。

(2) 搜罗东西各国有关翻译理论和翻译制度的专书和论文,加以编译,作为我们建设理论和制度的借鉴。

(3) 依照斯大林的语言学观,用科学的语言学方法,比较中外语文的特点和发展方向,指出当前译文应守的范围和“欧化”的限度。

(4) 加强翻译批评工作,提供时间和力量,广泛地寻找典型,优良的加以推荐,粗滥的加以批评。这样,不但提高翻译工作者的积极性,也给翻译理论的建设提供丰富的实例。

(5) 号召负责翻译和审校的人,把总结经验作为自身工作的一部分,随时提供心得,与同工者观摩切磋,既可提高业务的水准,也有助于翻译理论的建设。

(6) 办好翻译工作的机关刊物,使散居各地的翻译工作者(至少在目前,集中在一个机关的可能性是很少的),能随时互通消息,交换意见和心得,发表研究的成果。

董秋斯的观点为中国建立自己的翻译理论体系提供了一个框架。此后,罗新璋、黄龙、刘宓庆等人从不同的角度阐述了自己的理论及看法,但或多或少都与董秋斯的观点有相同之处。所以,董秋斯有关“翻译理论建设”的框架在当时来说应该是系统的、全面的、高瞻远瞩的。

余振,1909年出生,山西崞县人,小学毕业后考入崞县中学。1925年“五卅”惨案后参加革命活动。1928年春被捕,次年冬出狱。1930年春考入北平大学法学院俄文法政系。大学读书期间与同学合译《伊里基论民族问题》。1935年毕业后,在太原一个工厂当职员。抗日战争爆发,随厂到陕西,不久到西安临时大学讲授俄语。以后学校改名为西北大学,任外文系讲师,并开始文学翻译工作。1943年升为副教授。1946年,因支持学生运动被解聘;同年夏任山西大学外文系教授,主编《北风》诗刊。1948年赴兰州大学任俄文系教授,出版译著《普希金长诗选》(上海光华出版社出版)、《莱蒙托夫抒情诗选》(上海光华出版社出版)。1949年8月兰州解放后,曾担任兰州大学校务委员及兰州中苏友好协会副总干事。1950年春到北京,先后执教于中国交通大学、清华大学、北京大学。1958年调入上海辞海编辑所,1980年调入上海华东师范大学。他的主要翻译作品有:西蒙诺夫的《远在东方》、朝鲜诗人赵基天的长诗《白头山》、《黑人说》、《莱蒙托夫诗选》、多勃罗沃斯基的小说《三个穿灰大衣的人》、马雅可夫斯基的长诗《列宁》、《好!》、《一亿五千万》、《马雅可夫斯基选集》、阿丽盖尔的长诗《卓娅》、叶高林的《涅克拉索夫》、《希克梅特诗集》、《吉洪诺夫诗集》。发表的论文主要有:《谈谈〈奥涅金〉的几个译本》、《谈飞白〈译诗漫笔〉漫笔》、《普希金长诗选·后记》、《马雅可夫斯基选集·前言》等。

余振所翻译的作品大多是诗歌,在这方面积累了丰富的经验。他曾经在《译诗杂谈》一文中说道:“外国人译诗是崇尚意译的,特别是有些名家,更是意译。我们为什么不可以意译呢?怎么不可以?”

可以！事实上，我们译诗的，意译的比直译的多得多。意译的译本，读者欢迎，出版社也欢迎。直译的，读者讨厌，出版社也不要。我有这么个想法：译诗的人最好同时也是诗人，这才能译好。诗人去译外国诗人的诗，当然很好。大诗人译外国大诗人的诗，不但可以‘传神’，而且真可以与外国诗人‘竞赛’。……对于一个作家或一部作品的翻译，好比接力赛跑，一个接一个地跑下去，后人当然比前人更接近要到达的目的地。”

下边是余振译的莱蒙托夫的一首诗：

祖 国

我爱祖国，但用的是奇异的爱情！
连我的理智也不能把它制胜。
无论是鲜血换来的光荣、
无论是充满了高傲的虔信的宁静、
无论是那远古时代的神圣的传言，
都不能激起我心中的慰藉的幻梦。

但我爱——我不知道为什么——
它那草原上凄清冷漠的沉静、
它那随风晃动的无尽的森林、
它那大海似地汹涌的河水的奔腾；
我爱乘着马车奔上村落间的小路，
用缓慢的目光透过那苍茫的夜色，
惦念着自己夜间的宿地，迎接着
道路旁荒村中那点点颤抖的灯光；
我爱那野火冒起的轻烟、
草原上过夜的大队车马、
苍黄的田野中小山头上
那两棵闪着微光的白桦。
我怀着人所不知的快乐
望着堆满谷物的打谷场、
覆盖着稻草的农家茅房、

镶嵌着浮雕窗板的小窗；
而在有露水的节日夜晚
在那醉酒的农人笑谈中，
看着那伴着口哨的舞蹈，
我可以直看到夜半更深。

施蛰存，浙江杭州人，生于1905年，我国现代作家和翻译家。几十年来，他共发表了50多篇小说，另外还发表了许多新诗和散文。他写的精神分析小说独具一格，在新感觉派中占有显著的位置。如他的《石秀》、《雾》、《将军底头》、《魔道》和《梅雨之夕》等，都产生了很大的影响力。《梅雨之夕》写的是一位男子在雨夜路遇一个美丽的年轻女人，不由被对方迷住，在送她回家路上的短短时间内，心中竟经历了复杂的感情历程。起先，他觉得那女人是他的初恋，然而路边的商店里一位女子在用忧郁的目光望他，仿佛他的妻子一样，这让他产生了懊悔，怪自己不该雨夜送美人。但是，美人抵达目的地同他道别时，他又恋恋不舍，埋怨老天爷为何不把那场雨再延长半个小时！

施蛰存的散文集《灯下集》和《待旦录》，也是比较有影响的作品。他的散文朴实无华、天然巧成，情和景并融于笔端，具有很强的感染力。我们不妨从他的散文《栗和柿》中取一段列出：

栗与柿是同一季节的果木，秋风一起，它们的果实就开始硕大起来了。栗子成熟得早一些，柿子的成熟期却可以参差到两个月以上，因此，由于它们的合作，使我们整个季节的散步不觉得太寂寞了。当我最初看见树上一团团毛茸茸的栗球，不禁想起了杭州西湖的满觉陇，那是以桂花与栗子著名的一个山谷。是的，桂花也是秋季的植物，它给予我们的愉快是那些金黄色的，有酒味的花。不知谁有那么值得赞美的理想，在那山谷中栽满了这两种植物，使我们同时享受色香味三种官能的幸福。

施蛰存的翻译作品主要包括：苏联莫尔那的《丈夫与情人》、伊凡·佐伐夫的《轭下》；波兰显克微支的《为了面包》、《显克微支短篇

小说集》(合译)、《波兰短篇小说选集》;《捷克短篇小说集》;《外国独幕剧选》、《外国戏剧选》;《莱蒙特短篇小说集》。

下边是施译《丈夫与情人》的一个片断:

一、丈夫们的诡计

布景是一个著名女优的公寓里的会客厅,时间为下午五时。一个盛气汹汹的少妇已经在那里坐着,在一只金黄色的椅子边上神经质地维持着她的平稳姿势。现在那著名的女优从她的化妆室里走进来。

女优:您要找我吗?

少妇:(忍气吞声地)是的。

女优:有什么事情要我效劳的呢?

少妇:(祈求似地伸出了她的两臂)把我的丈夫还我!

女优:把你的丈夫还你!

少妇:是的。

女优:(一句话也不说,莫名其妙地呆看着她)

少妇:你弄不清楚哪一个是我的丈夫,是不是?他是一个金黄头发的,并不很高,戴眼镜的。他是一个律师,你的经理先生的律师。他的名字叫做阿尔弗莱。

女优:啊!我碰到过他的……不错。

少妇:我知道你碰到过的……我求求你,把他还给我!

[于是大家默然了好久]

女优:你可不要以为我刚才不做声是为了心里着慌……我实在还弄不清楚,因为……我还不明白,我怎么能把你的丈夫还给你,我又没有把他抓在手里,可以把他随便送人。

少妇:可是刚才你已经承认你认识他的了。

女优:但是那可一点也不能说是我已经把他从你那儿带走了。……

“文化大革命”期间,施蛰存受到冲击,过着窘迫的日子,直至 80

年代前后,他才又焕发出创作的激情,推出一部力作。张香还曾经撰文叙述过他的经历,其中写道:“那一年,看望了沈从文后,遵照他的意思,我便去看了施蛰存先生。那时,‘四人帮’垮台不久,大地还没有复苏。他,仍然被迫过着近乎‘蛰伏’的生活。……走上楼去,我去看他。他从三楼走下来。就只能在二楼楼梯旁,那一间局局促促的卫生间里。这里变成了惟一的起居室。……他就让来客坐在椅上,自己就侧身坐在抽水马桶的盖板上。……50年代后期的政治风雨,他和当初其他一些知识分子一样,顷刻之间,戴上了什么什么的罪名。从此,被搁置一边不是几天,而是几十年。这位作家潜在的蓬勃的创作生机,在无形中被消耗了,扼杀了。直到80年代前后,当这位作家已年近80,云层中才忽然吐露出阳光,也照到了他的身上,终于从‘蛰伏’中重又闯入了这个世界。教书带研究生之余,主编《词学》季刊。他的文思,通过笔墨,又像出山的清泉,奔流不息。”^①

^① 摘自《现代作家书信集珍》刘衍文等主编,汉语大辞典出版社1999年版。

第五章 中国文化输入俄苏

中国文化一直在吸引着俄罗斯,由于中国与俄国互为近邻,双方的文化交流比较频繁。早在1821年,俾丘林从中国的北京返回俄国之后,俄国国内便兴起了研究中国文化的活动,其范围涉及到中国语言、文学、边疆地理、民俗、宗教等。瓦西里耶夫(1818~1900)作为东正教传教团的成员去过北京,归国后成为俄国第一个汉学教授,先后执教于喀山大学及彼得堡大学。他发表过许多有关汉学的论文,翻译和出版了《诗经》(1882)、《论语》(1889);他撰写的《中国文学史概论》(1880年出版)是世界上外国人写的第一部中国文学史。他对中国有着良好的印象,曾经在文章中称赞道:“可以断言,中国有充分的根据可以在智力、工业和政治进步上达到顶峰。这个国家极其尊重科学的原则,所有的人都随时渴求学习,连年纪大的人也不例外,这就表明在那里有可能产生一个世界上高度文明的民族。”

大文豪托尔斯泰也非常喜欢中国、崇拜中国文化,1905年12月4日在写给张庆桐的信中说道:“在我整个漫长的一生中,我曾经有好几次同日本人见过面,但从没有一次同中国人见过面,也没有发生过关系,而这正是我一向非常渴望的;因为很久以来,我就相当熟悉(当然,大概是非常不完全的,这对于一个欧洲人是常有的情况)中国的宗教学说和哲学;更不用说孔子、孟子、老子和他们的著作的注疏(被孟子所驳斥了的墨翟的学说,尤其使我敬佩)。我对于中国人民经常怀有深厚的尊敬,很大程度上由于可怕的日俄战争的种种事件而更加强了。”^①

1909年9月,他给民族学学者拉曼斯基写了封信,信中有这么一句话:“我总觉得中国人有值得欧洲人学习的地方,我非常敬仰中国人民的特性和他们的生活气质。”

十月革命之后,列宁对中国以及汉学研究都十分重视。他写的

^① 《托尔斯泰全集》第76卷,第62页。

著作中,涉及到中国问题的就多达 80 多篇。在他的关怀下,1920 年彼得堡和莫斯科成立了东方学研究所,1921 年成立了全俄东方学家学会。

中国学家阿列克谢耶夫(1881~1951)一生热衷于研究中国古典文学,写了许多有关的论文,并翻译了一些中国古典文学作品。他的第一个《聊斋志异》选译本——《狐媚集》于 1922 年由彼得堡国家出版社出版,书中包括《狐妻》、《狐女》、《狐梦》等 29 篇故事。翌年他的第二个《聊斋志异》选译本——《僧术集》由莫斯科及彼得格勒国家出版社分别出版,内含《画皮》、《画壁》、《崂山道士》、《小谢》等 43 篇故事。1928 年,他的第三个《聊斋志异》选译本——《异怪集》由列宁格勒思想出版社出版,内含《封三娘》、《偷桃》和《妖术》等 21 篇故事。他的第四个《聊斋志异》选译本——《异人故事》于 1937 年由列宁格勒出版社出版,包括《侠女》和《青梅》等 62 篇故事。

俄苏的汉学家全面研究和介绍中国文化。对于中国的诗作,他们的研究和翻译由三个部分组成:(1)古代诗歌,包括诗经、楚辞、汉赋和乐府;(2)唐诗,也涉及到一些宋词;(3)现代诗歌,主要是“五四”运动之后的诗歌。

1957 年科学院出版社出版的什图金翻译的《诗经》,是惟一的俄文全译本。节译本《诗经》已知的有 15 种以上。最早的节译本《诗经》于 1852 年登载在《莫斯科人》杂志上,题为《孔夫子的诗》。1896 年出版的《中国和日本及其诗歌》一书,里面收录了米哈依洛夫及米勒尔等人译的《诗经》5 首。

阿列克谢耶夫、艾德林、费德林等人翻译了《屈原诗集》,内含《离骚》、《天问》、《九章》、《九歌》、《渔父》、《招魂》、《卜居》等篇。

宋玉的作品翻译成俄文的有《神女赋》、《高唐赋》、《风赋》、《登徒子好色赋》、《对楚王问》,一并收入了阿列克谢耶夫编的《中国古典诗歌》一书。

至于汉赋,阿达里斯翻译了司马相如的《子虚赋》、《哀秦二世赋》、《大人赋》、《天子游猎赋》和《长门赋》;阿赫马托娃翻译了贾谊的《吊屈原赋》,阿达里斯翻译了他的《鹏鸟赋》。

最早被译为俄文的唐诗是王勃的《滕王阁序》,1874 年在圣彼得堡出版。费德林编译的《中国古典诗歌集(唐代)》收入了 58 位诗人

的 181 首诗；费德林还与郭沫若编著了《中国诗集》第二卷，收入 61 位诗人的 202 首诗。李白、杜甫、白居易、王维等个人的诗集也陆续译成俄文。

翻译宋词的翻译家中，最重要的人物是诗人巴斯曼诺夫。他译的作品主要有《辛弃疾诗词集》和李清照的《漱玉词》；另外他还翻译了《中国历代词选》，共介绍了 19 位词人，其中含 10 位宋代词人，即苏东坡、欧阳修、陆游、辛弃疾、李清照、柳永、秦观、黄庭坚、李之仪和朱敦儒。

汉学家瓦西里耶夫对于中国古典文学的研究和翻译，也做出了杰出的贡献。他曾撰写过《俞伯牙摔琴谢知音》，发表于莫斯科《东方》杂志的 1924 年第 4 期；翻译出《空城计》，并撰写《中国戏剧》一文，发表于莫斯科的《东方戏剧》杂志上；1931 年，发表了论文《聊斋选译与探索》；1935 年，他的《中国九世纪小说〈李娃传〉》被收入《东方论文集》中。另外还有一些汉学家也翻译了一些中国文学作品，如列文翻译的《侠义风月传》1927 年由列宁格勒思想出版社出版；阿·伊文翻译的《儒林外史》前 8 回于 1929 年在《青年近卫军》杂志上连载；休茨基翻译的《中国七至九世纪抒情诗集》于 1923 年由彼得格勒国家出版社出版，以及他所译的陶渊明的《桃花源记》在 1935 年出版，还有他的译品《古诗·为焦仲卿妻所作》发表于《东方》杂志。

至于中国戏曲的研究及翻译方面，1829 年《雅典娜神庙》杂志上发表了一篇名为《学者之女雪恨记》的文章，介绍《窦娥冤》的剧情，使俄国人开始对中国的戏剧有了了解。中国戏曲的第一篇俄译文发表于圣彼得堡 1839 年的《读书丛刊》，题目为《樊素，或善骗的使女》，译者是巴依巴洛夫。这出戏据查就是元代杂剧作家郑光祖的《伯梅香翰林风月》。1847 年，高则诚的《琵琶记》被翻译成了俄文，在彼得堡出版。此后，元曲陆续被译成俄文，但都是零零星星的，真正大量地翻译中国戏曲则是在 20 世纪的 50 年代，六七十年代也出版了一些译本。关汉卿的《窦娥冤》由索罗金翻译，载《外国文学》杂志；《救风尘》由谢曼诺夫与雅罗斯拉夫采夫合译，收入《东方文选》。1960 年，孟列夫翻译了王实甫的《西厢记》，俄文译本名为《崔莺莺待月西厢记》，由国家文学出版社出版。1966 年，列宁格勒的一批汉学

家,其中有孟列夫、马斯金斯卡娅、司格林、谢列布里亚科夫等,出版了《元曲选集》,内含他们翻译的《望江亭》(关汉卿著)、《倩女离魂》(郑光祖著)、《秋胡戏妻》(石君宝著)、《张生煮海》(李好古著)、《单刀会》(关汉卿著)、《梧桐雨》(白朴著)、《合汗衫》(张国宾著)、《汉宫秋》(马致远著)、《窦娥冤》(关汉卿著)、《李逵负荆》(康进之著)以及《墙头马上》(白朴著)。索罗金翻译了郑廷玉的《忍字记》;雅罗斯拉夫采夫与戈鲁别夫合译了《杀狗劝夫》(作者不详)。明代杂剧《牡丹亭》(汤显祖著)由孟列夫译出;清代杂剧《长生殿》(洪昇著)以及《桃花扇》(孔尚任著),均由马里诺夫斯卡娅与维特科夫斯基合译。另外,吉什科夫译出《十五贯》,连同《梁山伯与祝英台》及《空城记》的俄文译本,都由艺术出版社出版。

至于中国的现代文学作品,瓦西里耶夫翻译了鲁迅的《阿Q正传》,在列宁格勒出版,同一本书中还收录了《孔乙己》、《故乡》、《社戏》的俄文本。苏联国立文学出版社出版的《鲁迅选集》,由法捷耶夫为译文润色,里边收有《彷徨》、《呐喊》以及《野草》和《坟》中的部分文章。1945年,罗果夫主编了俄文版的《鲁迅全集》,由国家文学出版社出版。丁玲的作品翻译成俄文的有《消息》、《礼物》、《从夜晚到天明》、《青年无产者》、《某夜》。另外,波兹涅耶娃还译出了她的小说《太阳照在桑乾河上》及《水》。1934年,《青年近卫军》杂志的第4期上刊登了茅盾的小说《子夜》(伊文译,译本名为《罢工之前》)。茅盾的短篇小说《春蚕》由涅克拉索夫译出,1935年发表在《国际文学》上。同年,他的小说《动摇》也译成了俄文,由列宁格勒国家出版社出版。1937年,巴金的短篇小说集被译成俄文,在《在国外》杂志上连载。

萧三(1896~1982)的诗歌有许多被翻译成了俄文。萧三自幼喜爱文学,读小学的时候就练习写诗填词。“五四”运动爆发后,他到了长沙,经常在毛泽东主编的《湘江评论》上发表白话诗及小品散文。后赴法国勤工俭学,兼从事新闻报道。1922年加入中国共产党,随即转往莫斯科东方劳动者大学学习,与陈乔年合作将《国际歌》译成中文。1924年回国投身于第一次国内革命战争,担任中共张家口地委书记等要职。1930年到莫斯科东方学院执教;1934年出席苏联作家首次代表大会,见到了高尔基。在苏联期间,他创作了不

少革命诗歌,有些被译成了俄文。1931年,苏联诗人罗姆泽翻译了他的诗作《命该如此》,发表在《世界文学》第4期上。同年,他的长诗《南京路上》译成俄文后,登载于《共产国际灯塔》,并被苏联教育部编入教科书。另外还有些他的作品,如《血书》、《棉花》、《纪念广州公社》、《蒋介石行军歌》、《敬礼了,兄弟们!》、《赵五嫂打定主意了!》等,也译为俄文发表在刊物上。萧三本人也是个翻译家,主要的译作有《普希金诗选》、《列宁论文化与艺术》、《马门教授》(剧本)、《新木马记》(剧本)、《光荣》(剧本)、《前线》(剧本)等。

第六章 瞿秋白与翻译

第一节 无产阶级革命家的翻译情怀

瞿秋白(1899~1935),江苏常州人,出生于一个破落的士族家庭,自幼便经历了许多磨难,埋下了对旧的社会仇恨的种子。他曾说:“我的诞生地,就在这颠危簸荡的社会组织中破产的‘士的阶级’之一家族里。这种最畸形的社会地位,濒于破产死灭的一种病的状态,绝对和我心灵的‘内的要求’相矛盾。于是痛苦,愁,惨,与我生以俱来。我家因社会地位的根本动摇,随着时代的潮流,真正的破产了。‘穷’不是偶然的,虽然因家族制的维系,亲戚相维持,也只如万丈波涛中的破船,其中名说是同舟共济的人,仅只能有牵衣悲泣的哀情,抱头痛哭的下策,谁救得谁呢?”^①

1916年,瞿秋白的母亲在绝望中自杀,当时瞿秋白17岁。1917年,他在北京考入北洋军阀外交部所办的俄文专修馆学习,不久,开始翻译普希金、果戈里、托尔斯泰等人的作品。1919年“五四”运动爆发,他作为俄文专修馆的代表向卖国政府请愿,成为爱国学生运动的组织者和领导者之一。同年11月,与郑振铎、耿济之等人一道创办《新社会》旬刊,次年8月又创办《人道》月刊,同时参加了李大钊领导的共产主义研究小组。1920年底,他以北京《晨报》记者的身份赴苏联访问。1922年在莫斯科加入中国共产党;同年冬,出席了共产国际第四次代表大会,曾两次见到列宁。这一时期他写出了许多优秀散文,分别收入《饿乡纪程》和《赤都心史》两部散文集中。瞿秋白的散文基本上都与政治有关,他在散文中或愤怒地抨击旧社会的黑暗制度,或歌颂充满了光明的新事物,爱或憎使人一目了然。他的散文气势磅礴,常借景抒情,表现出深刻的思想性。下边列出他的著名散文《暴风雨之前》:

^① 见《瞿秋白文集》第一卷,人民文学出版社1985年版。

暴风雨之前

宇宙都变态了！

一阵阵的浓云；天色是奇怪的黑暗，如果它还是青的，那简直是鬼脸似的靛青的颜色。是烟雾，是灰沙，还是云翳把太阳蒙住了？为什么太阳会是这么惨白的脸色？还露出了恶鬼似的雪白的十几根牙齿？

这青面獠牙的天日是多么鬼气阴森，多么凄惨，多么凶狠！

山上的岩石渐渐的蒙上一层面罩，沙滩上的沙泥簌簌的响着。远远近近的树林呼啸着，一忽儿低些，一忽儿高些，互相唱和着，呼啦呼啦……噉噉啣啣……——宇宙的呼吸都急促起来了。

一阵一阵的成群的水鸟，不知道在什么地方受着了惊吓，慌慌张张的飞过来。它们想往哪儿去躲？躲不了的！起初是偶然的，后来简直是时时刻刻发现在海面上的砾亮的，真所谓飞剑似的，一道道的毫光闪过去。这是飞鱼。它们生着翅膀，现在是在抱怨自己的爷娘没有给它们再生几只腿。它们往高处跳。跳到哪儿去？始终还是落在海里的！

海水快沸腾了。宇宙在颤簸着。……

暴风雨快要来了。暴风雨中的雷霆，将要辟开黑幕重重的靛青色的天。海翻了个身似的泼天的大雨，将要洗干净太阳上的白翳。没有暴风雨的发动，不经过暴风雨的冲洗，是不会重见光明的。暴风雨呵，只有你能够把光华灿烂的宇宙还给我们！只有你！……

瞿秋白 1923 年初回国后，担任党的领导工作。他撰文抒发了亲眼目睹苏联现状之后所产生的感想。他在《赤都心史》一文中说：“俄罗斯的万世之谜如今不用猜了。秋白两年以来在四年欧战三年内乱后的俄国，所见所闻似乎平常得很，反不像归国之后七八天中所听见的‘国内新闻’那样可骇：——上海是外国狗吃中国人，汉口是英领事残杀华工，内阁里有包办收买猪仔议员的阁员，国会里有嗾使警察擅殴请愿公民的议会。……我亲爱的‘礼教之邦’的中国同胞呵，

你们在国内比我多见这样的礼教两年,比我知道得多,也就不容我多嘴了。我且替你们谈一谈‘洪水猛兽的过激派的俄国’。……俄国是一个人的国,也许是‘人食狗彘’的国,可决不像狗彘食人的中国。这就是我所谓‘平常得很’,有的是人情天理中的事!”

瞿秋白一方面领导共产党进行斗争,一方面编译《现实》,介绍经典作家著作,其中有恩格斯论巴尔扎克和易卜生的两封信,有普列汉诺夫、拉法格关于文艺问题的论文;他翻译了列宁论托尔斯泰的著名论文《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》、《托尔斯泰和他的时代》。在1923~1924年期间,他出版了《社会哲学概论》、《现代社会学》、《社会科学概论》,大力宣传马克思主义。《社会哲学概论》中的“唯物主义与社会现象”基本上是恩格斯的《反杜林论》的摘译,而《现代社会学》则沿用苏联布哈林的马克思主义理论著作《历史唯物主义理论》的观点,除第一章外,其余四章均为转译。1927年1月,他又翻译了苏联哥列夫的《无产阶级哲学——唯物论》。鲁迅称赞他的译作“信而且达,并世无双”。从苏联归国后,他所撰写的主要著作有:《马克思恩格斯和文学上的现实主义》、《社会主义的早期“同路人”——女作家哈克纳斯》、《恩格斯和文学上的机械论》、《文艺理论家的普列汉诺夫》、《拉法格和他的文艺批评》、《关于左拉》。红军长征后,他在江西任中共中央局宣传部长。1935年2月23日随军过汀江时不幸被俘。在敌人面前坚贞不屈。同年6月18日在福建长汀,高唱《国际歌》英勇就义。1950年12月31日,毛泽东题词说:“瞿秋白同志死去十五年了。在他生前,许多人不了解他,或者反对他,但他为人民工作的勇气并没有挫下来。他在革命困难的年月里坚持了英雄的立场,宁愿向刽子手的屠刀走去,不愿屈服。他的这种为人民工作的精神,这种临难不屈的意志和他在文字中保存下来的思想,将永远活着,不会死去。瞿秋白同志是肯用脑子想问题的,他是有思想的。他的遗集的出版,将有益于青年的,有益于人民的事业,特别是在文化事业方面。”

瞿秋白是伟大的无产阶级战士、中国共产党杰出的领导人,同时也是一个天赋非凡的翻译家。他早在1919年20岁的时候就翻译和发表了托尔斯泰的小说《闲谈》,以后又翻译过《国际歌》(1923)、斯

大林的《中国革命之前途》、列宁著的《卡尔·马克思》一书中的《马克思的学说》和《哲学的唯物论》(1931);在同一年,他还翻译了《被解放的唐·吉诃德》;1932年,他译完了《高尔基论文选集》、《高尔基创作选集》,编译了《现实——马克思主义文艺论文集》;1933年,选译编校《萧伯纳在上海》,翻译高尔基的讽刺诗《市侩颂》。他的主要译作有:《托尔斯泰短篇小说集》、《为了人类》、普希金的《茨冈》、苏联马尔赫察的《爱森的袭击》、《铁甲车》、《紫恋》、《少女之誓》、《屋卡珊尼告莱特》、《良夜幽情曲》、《法兰西近代短篇集》、《醉男醉女》等。

瞿秋白的译文用词准确,能最大限度地表现原文的意韵,且透露出一种独特的豪迈之气,很为鲁迅所欣赏。他选择的外国作品多具有思想性,是打击敌人和教育群众的有力武器。如他译的高尔基的名篇《海燕》就是一例。他笔下译出的“海燕”更具战斗性,表现出强烈的革命精神:

白蒙蒙的海面的上头,风儿在收集着阴云。在阴云和海的中间,得意洋洋地掠过了海燕,好象深黑色的闪电。

一忽儿,翅膀碰到浪花,一忽儿,象箭似的冲向阴云,它在叫着,而——在这鸟儿的勇猛的叫喊里,阴云听见了欢乐。

这叫喊里面——有的是对于暴风雨的渴望!愤怒的力量,热情的火焰和对于胜利的确信,是阴云在这叫喊里所听见的。……

“暴风雨!暴风雨快要爆发了!”

那是勇猛的海燕,在闪电中间,在怒吼的海的头上,得意洋洋地飞掠着;这胜利的预言家叫了:

“让暴风雨来得厉害些吧!”

第二节 瞿秋白提倡以翻译丰富中国语言

瞿秋白提倡通过翻译的途径,把外语当中新的表现法输入汉语中,以丰富汉语的结构。他曾在《再论翻译》一文中写道:“翻译——除出能够介绍原本的内容给中国读者之外——还有一个很重要的作

用:就是帮助我们创造出新的中国的现代言语。中国的言语(文字)是那么穷乏,甚至于日常用品都是无名氏的。中国的言语简直没有完全脱离所谓‘姿势语’的程度——普通的日常谈话几乎还离不开‘手势戏’。自然,一切表现细腻的分别和复杂的关系的形容词、动词、前置词,几乎没有。宗法封建的中世纪的余孽,还紧紧的束缚着中国人的活的言语(不但是工农群众)。这种情况下,创造新的言语是非常重大的任务。”

瞿秋白深感中国语言的落后,提醒全体民众要加以注意,建议大家加入到改进汉语的活动中去。他指出:“一般的说起来,不但翻译,就是自己的作品也是一样,现在的文学家,哲学家,政论家……要想表现现在中国社会已经有的新的关系,新的现象,新的事物,新的观念,就差不多人人都要做‘仓颉’。这就是说,要天天创造新的字眼,新的句法……可是,这些新的字眼和句法的创造,……要遵照着中国白话的文法公律。”

赵景深曾提出过“宁可错些不要不顺”的翻译观,而鲁迅针锋相对,提出“宁信而不顺”。瞿秋白认为这两种观点都是不对的,说赵景深的观点是要“蒙蔽读者”,而鲁迅的观点是“提出问题的方法上的错误。”瞿秋白指出:“问题根本不在于‘顺不顺’,而在于‘翻译是否能够帮助现代中国文的发展’。第一,如果写的确是现代中国文(嘴上说的中国普通话),那么,自然而然不会有不顺的事情,所以根本不成问题。第二,如果写的不是现代中国文,而是‘远东拉丁文’(汉文文言),或者是西崽式的半文言(例如赵老爷等的翻译),那么,即使顺得象严又陵那样的古文腔调,也和中国现在活着的三万万几千万的活人两不相干。说到‘信’也是一样。”

瞿秋白所提倡的是大众化的白话文,他认为翻译时应坚持以白话文为本位的原则,反对鲁迅关于“宁信而不顺”及“现在可以容忍多少的不顺”的说话。他指出:“把‘宁信而不顺’变成一种原则,那始终是极不妥当的。第一,我们创造新的字眼,新的句法……等等,应当使它们能够在口头上说得出来,能够有‘顺’的条件,不然呢,这些新的表现方法就要流产的。第二,我们不应当自己预先存心偷懒,说什么也可以‘不顺’些,——这一个倾向的发展可以造成很坏的结

果：一般青年的翻译因此完全不顾群众的需要，随便搬出许多《康熙字典》上的汉字，把它们拼拼凑凑就造成了‘新名词’（例如，‘扭现’，‘意味着’等等），随便用些文言的缩写式的虚字眼，把英文句法分析的图表写成一大堆模糊混乱的句子（例如‘将行将入木的速度扭现于目前’等等）。”

针对“宁信而不顺”的观点，瞿秋白还说道：“要创造新的表现方法，就必须顾到口头上‘能够说得出来’的条件。这意思是说，虽然一些新的字眼和句法，本来是中国话里所没有的，群众最初是听不惯的，可是，这些字眼和句法既然在口头上说得出来，那就有可能使群众的言语渐渐的容纳它们。假使存心可以‘不顺’些，那就是预先剥夺了这种可能，以致于新的表现方法不能够从书面的变成口头的，因此，也就间接的维持汉字制度，间接的保存文言的势力，反而杀死了那新的表现方法。”

瞿秋白认为，每一个译者都应该遵守一条新的原则：就是竭力使新的字眼和新的句法都得到真实的生命，“要叫这些新的表现法能够容纳到活的言语里去。”译者如果不负责任使他所写出来的新的字眼和句法尽可能的变成口头上的新的表现法，那么他的翻译就不能帮助中国现代文的发展。瞿秋白进一步指出：“现在不但翻译，甚至一般欧化文艺和所谓‘语体文’，都有这种病根，——就因为这种不负责任的态度，所以不但不能够帮助中国现代白话文的发展，反而造成一种非驴非马的骡子话，半文不白的新文言。”

瞿秋白非常敬佩鲁迅。当鲁迅翻译的《毁灭》发表时，瞿秋白写信表示祝贺，说《毁灭》中译本的出版“是中国文艺生活里面的极可纪念的事迹”。但他也明确地指出：“讲到你最近出版的《毁灭》，可以说：这是做到了‘正确’，还没有做到‘绝对的白话’。”他在鲁迅的译本中挑出了数处错误，诚恳地提出了自己的意见。他在解释自己的这种做法时说：“所有这些话，我都这样不客气的说着，仿佛自称自赞的。对于一班庸俗的人，这自然是‘没有礼貌’。但是，我们是这样亲密的人，没有见面的时候就这样亲密的人。这种感觉，使我对于你说话的时候，和对自己说话一样，和自己商量一样。”

鲁迅虚心地接受了他的批评，承认自己有几处译得不理想，在回

信中说道：“在你未曾指出之前，我还自以为这见解是很高明的哩，这是必须对于读者，赶紧声明改正的。”^①

瞿秋白提倡用直译法从事翻译，但反对用“不顺”的语言，他认为如果用“不人不鬼的话”搞翻译，是僵死的方法，非但不能丰富汉语，还会将汉语引入狭路。他给译者提出的标准是：翻译应当把原文的本意，完全正确的介绍给中国读者，使中国读者所得到的概念等于英俄日德法……读者从原文得来的概念，这样的直译，应当用中国人口头上可以讲的出来的白话来写。为着保存原作的精神，并不用着容忍‘多少的不顺’。相反的，容忍着‘多少的不顺’（就是不用口头上的白话），反而要多少的丧失原作的精神。”

他在给鲁迅的信中阐述过“顺”以及“白话文”的问题。他是这样写的：“所以说到什么是‘顺’的问题，应当说：真正的白话就是真正通顺的现代中国文。这里所说的白话，当然不限于‘家务琐事’的白话，这是说：从一般人的普通谈话，直到大学教授的演讲的口头上的白话。难道不是如此？如果这样，那么，写在纸上的说话（文字）就应当是一种白话，不过组织得比较紧凑，比较整齐罢了。这种文字，虽然现在还有许多对于一般识字很少的群众，仍旧是看不懂的，因为这种语言，对于一般不识字的群众，也还是听不懂的。——可是，第一，这种情形只限于文章的内容，而不在文字的本身，所以，第二，这种文字已经有了生命，它已经有了可以被群众容纳的可能性。它是活的言语。所以，书面上的白话文，如果不注意中国白话的文法公律，如果不就着中国白话原来有的公律去创造新的，那就很容易走到所谓‘不顺’的方面去。这是在创造新的字眼新的句法的时候，完全不顾普通群众口头上说话的习惯，而用文言做本位的结果。这样写出来的文字，本身就是死的言语。”

瞿秋白认为，翻译文学作品，比译哲学、科学的理论著作在文字上要求更严格，必须严密地反映出作者的用意、情绪等因素。他不赞成硬搬原文的语言特征，而主张以灵活的方式从事翻译，但译文必须是易懂的白话，而且要符合汉语语法规则。他曾说过：“我的译文，

^① 摘自《二心集》，《鲁迅全集》。

除出按照中国白话的句法和修辞法,有些比起原文来是倒装的,或者主词,动词,宾词是重复的,此外,完完全全是直译的。”^①

其实,瞿秋白在翻译时从不轻易改变原文的结构,力求译文和原文保持高度的一致。我们从以下他译的高尔基的《马尔华》中的一段,便可以看出他的原则性。

高尔基的原文:

Море – смеялось.

Под лёгким дуновением знойного ветра оно вздрагивало и, покрываясь мелкой рябью, ослепительно ярко отражавшей солнце, улыбалось голубому небу тысячами серебряных улыбок. В голубом пространстве между морем и небом носился весёлый плеск волн, взбегавших одна за другой на пологий берег песчаной косы. Этот звук и блеск солнца, тысячекратно отраженного рябью моря, гармонично сливались в непрерывное движение, полное живой радости. Солнце было счастливо тем, что свеило; море — тем, что отражало его ллцкуюший свет.

瞿秋白的译文:

海——在笑着。

在热风的轻轻的吹动之下,它在抖动,一层细密的皱纹,耀眼的反映着太阳的光彩,盖住了它,而几千个银光灿烂的笑涡向着蔚蓝的天微笑。在海与天之间的蔚蓝的空间,动荡着欢乐的波浪声,那些波浪一个跟着一个的跑上倾斜的沙岸。这个声音,和太阳的光彩,千波万折的反映在海里,和谐的混合在一起,形成不断的运动,充满着活泼的愉快。太阳是幸福的,因为它放射着光明;海呢——因为它反映着太阳的欢乐的光明。

^① 见《瞿秋白文集》第925页。

鲁迅曾经提出过区分读者层,针对不同的读者采用相对的翻译方法。可是,瞿秋白虽然是鲁迅的莫逆之交,在这一点上却持不同的看法。他在写给鲁迅的信中说道:“再则,你提出一个新的问题,说读者之中可以分作两种:‘甲,有很受了教育的,乙,有略能识字的’,你的意思以为要‘分别了种种的读者层,而有种种的翻译’。我以为不能够用这样办法的。自己写文章是一个问题,翻译又是一个问题。自己写,自己编,这当然要分别读者的程度;而最通俗的各种书籍现在特别的需要。这里,要利用外国材料的时候,索性要中国作者自己负起更大的责任去‘改译’。至于翻译,那么,既然叫作翻译,就要完全根据原文,翻译的人没有自由可以变更原文的程度。”

瞿秋白非常重视佛经的翻译,认为佛经的翻译功不可没,不仅丰富了中国的语言,也丰富了中国的文学。他在《再论翻译》一文中说:“佛经的翻译的确在中国文化史上有相当的功劳。第一,佛经的翻译是中国第一次用自己的‘最简单的言语’去翻译印度日耳曼语族之中最复杂的一种言语——梵文。第二,佛经的翻译事实上开始了白话的运用——宋儒以来的语录其实是模仿佛经而来的。不但如此,照现在已经发现的材料来说,中国最早的白话文学也是在佛经影响之下发生的。敦煌石室的唐五代俗文学,实在是最早的说书(讲经)的记录。佛经的翻译从汉到唐的进化,正是从文言到白话的进化。自然,这所谓白话,还只是半吊子的白话,这是文言本位的搀杂一些白话。”

瞿秋白是一个革命者,总是站在人民群众的立场上看待问题,就连看待翻译问题也不例外。他提到的翻译观点,在许多处都涉及到了能叫大众所明白的白话文。其实,瞿秋白本人熟读经史,文言文的底子相当深厚,但他认为翻译的目的就是服务于大众。在这一点上,他甚至对严复、林琴南、梁启超这样有功于中国翻译事业的人也进行了批评:“至于严复的翻译的进化,事实上也是如此。他从《天演论》到《原富》,也因为要想‘信’的缘故,所以不能够不多少采取白话的腔调。可是,他的翻译……只是受着原文内容的强迫,不得已而采取一些接近白话的腔调,他的翻译始终也是文言本位的翻译。这种翻

译的新式文言逐渐的变化,造成后来的一种‘时文’——例如工部局译的《费唐报告》,这就是现在一切条约,法律条文,‘正统派’的科学教科书用的一种文言。所以用历史的眼光来看,严复的确可以算得中国的中世纪的末代文人。严复,林琴南,梁启超等等的文章,的确有陈列在历史博物馆的价值。这是一种标本,可以使后来的人看一看:中国的中世纪的末代士大夫是多么可怜,他们是怎样被新的社会力量强迫着一步一步的抛弃自己的阵地,逐渐的离开中世纪的文言的正统,可是,又死死的抓住了文言的残余,企图造成一种新式的文言统治。但是,这种统治是支持不住的了。‘五四’时期来了一个大暴动,动摇了这个统治的基础。最近,又一个暴动开始了,目的是要完完全全肃清这个中世纪的毛坑。”

第七章 法国文学作品的翻译及傅雷等人

雨果、巴尔扎克、大仲马、小仲马、福楼拜、莫泊桑和罗曼·罗兰等文学巨匠把法国文学推到了巅峰,使法国文学在世界文坛上占据着极为重要的位置。中国的翻译工作者历来都十分重视法国文学作品的译介,并结出了累累硕果。早在1871年,王韬与张芝轩合作翻译了法国国歌《马赛曲》。林纾翻译的小说中,有24种为法国的作品,如小仲马的《巴黎茶花女遗事》、《香钩情眼》、《血华鸳鸯枕》、《鹦鹉缘》、《九原可作》和《伊罗埋心记》、大仲马的《玉楼花劫》和《蟹莲郡主传》、雨果的《双雄义死录》(现译《九三年》)等。林纾的译介使中国读者对法国小说产生了浓厚的兴趣,也激励了中国的翻译工作者连续不断地译介法国文学作品。伍光建、曾孟朴、苏曼殊、鲁迅、周桂笙、包天笑等翻译家,都曾把很大的精力用于译介法国文学作品。

《新青年》创刊后,从1915年到1921年,刊登了许多翻译过来的法国文学作品,并发表了一些评论文章。这时期的法国文学译作主要包括:莫泊桑的《二渔夫》(胡适译)、《梅吕哀》(胡适译)、龚古尔兄弟的《基尔米里》(陈赅译)以及《白瑛田太太》(张黄译)。《新青年》是宣传新思想、新文化的刊物,以登载政论文章为主,能如此重视法国文学,说明法国文学对改造中国文化起着不可小觑的作用。

当然,《小说月报》等报刊杂志以及商务印书馆等出版机构,都为法国文学在中国的传播做出了辉煌的贡献。那种宏大的规模和场面是激动人心的。虽中国的国内在那段时期战争频仍,但翻译工作者们不畏艰险、排除万难,不断将我国的译业向前推进。许许多多法国著名文学家的作品传入中国,给中国注入生机。总体而言,我国译者比较偏重对以下法国作家的译介:左拉、巴尔扎克、福楼拜、莫泊桑、莫里哀。

左拉(Emile Zole, 1840~1902)是法国19世纪后半期最重要的现实主义作家之一。这位法国的大文豪,身上却没有流动法国人的

血,因为他的父亲是意大利人,母亲是希腊人。他7岁丧父,在贫困中生活,但酷爱文学,坚持写作,发表了《克洛德的忏悔》等长篇小说。他从28岁到53岁,整整写了25年,终于完成了连续型巨著《卢贡—马卡尔家族》。全书长达600万字,含20部长篇小说,其中有《娜娜》、《巴黎之腹》、《卢贡家族的命运》、《崩溃》、《萌芽》、《土地》、《普拉桑的征服》和《巴斯加尔医生》等。继《卢贡—马卡尔家族》之后,左拉又写了长篇小说三部曲《三城市》:《鲁尔德》、《罗马》和《巴黎》。后来,他又写了表达他的社会理想的《四福音书》:《繁殖》、《劳动》、《真理》和《正义》。可惜《正义》没有完稿。1902年9月28日晨,人们发现左拉被煤气窒息而死。有人说,他是被反动派谋害死的。

左拉的作品之所以具有永恒的生命力,被列为世界名著,是由多方面的因素决定的,其中之一是由于他创作时表现出了学者般的精细,而且以大社会作为自己描绘的对象。苏联文艺评论家卢那察尔斯基在《论左拉》一文中写道:

“左拉不同于巴尔扎克的是做什么都有凭有据。如果他要描写一家大商店,他就很详细地把它调查清楚。他研究这家商店的开办情况、店董和顾客情况等材料。巴尔扎克善于根据蛛丝马迹,由自己的想象创造出巨大的画面;可是,左拉却列出总帐,收集大量的材料,调查新闻界和交易所等等。左拉感到自豪的是,他比巴尔扎克更注重调查研究;他是比巴尔扎克更严谨的学者。……左拉著作的科学性有一个特别吸引人的地方:他是一位社会学者,甚至连巴尔扎克也不如他,这一点也许连他本人都完全没有意识到。在巴尔扎克的作品中,世界尽被那些单个的人物遮住了,而左拉却看到群众——商店、交易所、市场、乡村和人群(人群在他的小说中起着巨大的作用)。……群众几乎在他的全部小说中无例外地占统治地位。左拉是第一个这样写的作家。”

我国许多老翻译家在那个时期都翻译过左拉的作品,如李劫人译过左拉的《梦》,刘半农译介过左拉的短篇小说《“爱情的小蓝外套”的故事》、《猫的天堂》以及《失业》。而毕修勺在这方面的译绩更是令人啧啧称羨,仅他一人就译介过左拉的20余部作品。

毕修勺出生于1902年,浙江临海人,18岁赴法国勤工俭学,攻

读政治理论,业余时间为《工余》杂志做编辑工作。这期间,由于接触到了法国著名作家左拉的作品,顿生钦佩之情,立志将其介绍给中国同胞。1925年回国后,毕修勺在大学里执教,兼任《革命周报》和《民钟》总编,1927年发表译作《左拉短篇小说集》。之后,他的译作泉涌而出,多为左拉的著作,如《给妮依的故事》、《娜慧·米枯伦》、《蒲尔上尉》、《岱蕾斯·赖根》、《玛德兰·费拉》、《劳动》、《崩溃》、《萌芽》、《磨坊之役》、《巴黎》、《土地》、《人兽》、《真理》、《繁殖》、《卢贡一家的发迹》、《家常琐事》、《爱情一页》、《生的快乐》、《巴斯加尔医生》、《罗马》及《克罗德的忏悔》等。毕氏从事翻译工作超过了半个世纪,译品达700万字之多。

在毕译的左拉长篇小说中,比较出名的有《生的欢乐》等。《生的欢乐》中的主人公宝琳从10岁起寄养在叔母家。在爱的激情中,她克制生理的冲动和精神的反抗,不惜牺牲个人幸福,将自己深爱的未婚夫拉萨尔让给自己的女友。不料,拉萨尔婚后遭遇感情危机,宝琳与他爱火复燃。同时,她伸出手帮助拉萨尔的孩子,成了孩子真正意义上的母亲。宝琳的一生,多有自我牺牲之举,尽管孤身一人,但生命的欢乐火花在她心头从未熄灭过。

以下是毕译《生的欢乐》第一章里有关桑多一家迎接表侄女宝琳的一幕:

餐厅里的“杜鹃钟”敲了六下,感到失望的桑多,艰难地从炭火前面的沙发里站起来。两个小时前,他坐在那里烘烤患风湿性痛风的双腿,等待着太太归来。桑多太太是五个星期之前离开家的,今天她将把幼小的表侄女,十岁的孤女宝琳·葛恩从巴黎领回来,因为他们已接受了监护她的责任。……前不久,巴黎的公证师来信告诉他,他的表兄葛恩在做了六个月的鳏夫之后也去世了,遗嘱中要他担负起监护表侄女的责任。当时,桑多就觉得自己没有勇气拒绝。他们家族的人分散在各地,表兄弟们很少见面,桑多的父亲早年是木匠,离开南方后转遍整个法国,终于在冈城开办了北方木料铺,而小葛恩,母亲一故世即在巴黎居住,后来,一个舅舅把菜市场附近的一片大肉食店让他经营。桑多这些年来迫于病痛,常离开商务寻名医诊治,数次抵达巴黎,其间,表兄弟见过几面,彼此都很敬重。死者要

桑多做监护人,或许是考虑到了海边的清新空气?其实,这孩子继承了一间大肉食店的遗产,对监护人来说,并不是一种负担,所以桑多太太很痛快地接受了。为了让丈夫免去一趟旅行的危险和疲劳,她竟独身前往,奔波在巴黎的街道上……

毕修勺曾因“历史问题”在“文化大革命”中受到迫害,得到平反后仍然潜心翻译左拉的著作,表现出了一位翻译家执著的追求。艾以曾写过一篇关于毕修勺的文章,其中有这么一段文字:“说到毕老的淡泊名利,我也有深切的感受。毕老在新中国建立之后,就陷入了无休止的政治运动的旋涡中,开始是‘肃反’,为的是他曾是国民党《扫荡报》的主笔兼主编;1957年春节刚过,老友章伯钧先生邀请他去北京作客,盛情难却,他去了,结果埋下祸根,在即将到来的那场被称之为‘阴谋’的运动中,一言未发的毕修勺,被定为‘资产阶级右派’;‘文革’一开始,新帐老帐一起算,又受尽折磨,前前后后加起来,先后坐牢两次11年,做了22年非人非鬼的‘牛鬼蛇神’,多亏革命前辈何长工的过问和帮助,特别是周总理的关怀和爱护,毕老的冤案才于1979年得以平反。毕老从农村回到上海后,被聘为上海师大兼职教授、上海文史研究馆馆员。几经沧桑的毕老,什么要求也没有提,平静地回到他原先的16平方米的小屋,一如既往地默默地译他的左拉,过着他那清贫的生活。在他晚年相处的10年间,我们时常见面,多次结伴外出,串门走户,寻亲访友,我们就曾经多次走访孙大雨先生。我们都是平民百姓,没有小车,也坐不起的士,只能挤公交车,爬上挤下,对一个耄耋老人,能不困难吗?但毕老没有一句怨言,一声感叹。每逢这种情景,我常常思忖,我们这些老知识分子,几经劫难,大概麻木了不成!尤其像毕老这样一位又大又老的知识分子,能忍受吗?能不引发他对命运、对历史的沉思吗?但和他接触多了,我慢慢地终于明白过来,这不就是一位饱经沧桑的老人的淡泊名利的心态?”

关注左拉作品的中国译者非止刘半农和毕修勺等人。其实,左拉的长篇小说《娜娜》才是最受中国译者和读者青睐的作品,现流行的主要有焦菊隐的译本、王了一的译本、王士元的译本、孙芳非的译本、郑永慧的译本、花隐的译本以及林珍妮与陈淑真的合译本。焦译

《娜娜》是名译本，我们从中摘录一段如下：

娜娜身处黄金的河流中，金河的高潮，几乎都把她包住，可是最令她诧异的，是她依然永远缺少钱用。有些日子，她竟为了缺少数目小得可笑的一笔钱——其实只为了几十个法郎啊，就弄得简直走投无路。她迫不得已，只好向若爱去借，或者自己想法子到外边做几次生意去找些零碎的小钱。不过，在她实在绝望而采取极端手段之前，她总要先在朋友们身上去弄，用开玩笑的态度，叫男人们把身上所带的零钱完全交给她，就连几个小铜板，她也都要。最近三个月以来，她特别把菲力浦的口袋掏得精光，如今他正和她打得火热，所以没有一次不把钱包留下才走。不久，她的胆子就更大了，向他借两百法郎，三百法郎——不过从来没有借得再多过——拿这些钱去还欠款的利息，或者搪塞急迫的债务。菲力浦在七月间被委为本队上的出纳主任，每到发饷的第二天，就必把钱送上门来，并且还要向她道歉，说他的好妈妈于贡夫人现在对儿子们的经济，挟制得出奇的严格，所以一点也不富裕，很对不起她。三个月之间，她这些屡屡借用的借款，积累到一万法郎。中尉虽然照样发着出于肺腑的沉重笑声，可是眼见得消瘦下去，有时候还似乎在出神，一道内心痛苦的影子，掠过他的脸上。可是只要娜娜的眼睛向他一望，就又能叫他感觉到肉感的狂欢。她对他极其柔媚，时常偷偷吻他，使他迷醉……

巴尔扎克(Honoré de Balzac, 1799 ~ 1850)是法国19世纪伟大的现实主义小说家。他一生勤奋笔耕，长年一天工作十四五个小时，创作了许多作品。他的《人间喜剧》是罕见的鸿篇巨制，分“风俗研究”、“哲理研究”和“分析研究”三方面的内容，共包括90部长篇、中篇、短篇和随笔。恩格斯认为《人间喜剧》是一部“伟大的作品”，称赞巴尔扎克“提供了一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史。”

巴尔扎克为这部鸿篇巨制写了篇数千字的“前言”，其中说道：“‘人间喜剧’这个基本意思，在我的脑海里，最初象一个美梦，象一种不能实现的计划，我对它反复思量，又让它飘然远引；又象一个幻想，它微笑着，露出一张女性的脸庞，但马上又展翼振翅，飞回奇幻的

太空。可是这个幻想也如许多幻想一样，却化为现实，它发号施令，它有束缚力量，非听从它不可。……我要写的作品必须从三个方面着笔：男子、女子和事物，也就是人物和他们的思想的物质表现；总之，就是人与生活，因为生活是我们的衣服。……为一个目的写作的作家，即使这个目的不过要恢复那些过去存在的道德原则，因为这些道德原则是不朽的，总是要做一项筚路蓝缕的工作。然而在思想的领域里，不管哪一个人提出一项批评，或指出一种弊端，或者在恶习上做一个记号以便将它去掉，这个人总是被认为是不道德的。勇敢的作家永远难免受到不道德的非难……在摹写整个社会的时候，在刻画出这个社会的波澜壮阔的热情的的时候，就会发生，而且必然发生这样的事情，即某部作品显示出恶多于善，壁画的某一部分表现出一群有罪的人，而批评界就大叫大嚷，说这是不道德的……”^①

鲁迅特别崇拜巴尔扎克，认为他的作品真实地反映了法国社会的各种现象。巴尔扎克的写作技巧也高人一等，巴氏小说中不用描写人物的模样，只让读者读读书中的对话，“便好像目睹了说话的那些人”^②。鲁迅在《花边文学·看书琐记》中写道：“如果删除了不必要之点，只摘出名人的有特色的谈话来，我想，就可以使别人从谈话里推见每个说话的人物。但我并不是说：这就成了中国的巴尔扎克。”

巴尔扎克的许多作品都被译成了中文，如陈占元译介了《农民》和《高利贷者》；黎烈文译介了《乡下医生》；傅雷译介了《欧也妮·葛朗台》等14部巴氏的作品。高名凯对巴尔扎克的译介也功不可没，此处做一简单介绍。

高名凯(1911~1965)，福建平潭人，1935年毕业于燕京大学哲学系，继入燕京大学研究院；1937年赴巴黎大学攻读语言学，1940年获博士学位。他是一个杰出的语言学家、文学翻译家。他把一生中最宝贵的年华都用于翻译巴尔扎克的作品，其主要译作有：《葛兰德·欧琴妮》、《两诗人》、《外省伟人在巴黎》、《发明家的苦恼》、《杜尔的教士》、《毕爱丽黛》、《单身汉的家事》(又名《打水姑娘》)、《地区

① 见《人间喜剧·前言》陈占元译，《外国作家谈写作》杭州大学中文系编，1979年。

② 引自《我的文学修养》鲁迅著。

的才女》、《半露埃·雨儿胥》、《老小姐》、《古物陈列室》、《幽谷百合》、《闻人高笛酒》、《受人诅咒的儿子》、《三十岁的女人》、《玛拉娜母女》、《钢巴拉》、《无神论者做弥撒》和《朱安党》等。

下边列出高译《朱安党》(新文艺出版社 1954 年版)第一章里的一段情节:

共和八年最初几天,获月上旬,或今历 1799 年 9 月下浣,一百多个农民和相当多的资产阶级早晨离开福乐尔到马因去。他们攀爬福乐尔和埃尔纳之间差不多一半路程的柏勒林山岭。埃尔纳是旅人们常去休养的一座小城。他们分做相当多的队伍,这分队显得是这样奇异的一种服装的集合和这样不同地方、不同职业的人众的聚会,为着给这故事赋上现代人所重视的一些活泼的色彩起见,叙述他们的不同特征并不是没有用处的,虽然某些批评家认为这种活泼的色彩可以损害情感的描绘。……

《人间喜剧》是一部诠释法国社会的百科全书。《高老头》是《人间喜剧》里的代表作,也可以称得上是巴尔扎克创作上的一个高峰。小说以 1819 年底到 1820 年初的巴黎为背景,由四条线索紧密联系在一起:退休商人高里奥被他的两个女儿榨干钱财,悲惨地死在公寓楼的一个寒碜的房间里;贵族青年拉斯蒂涅在巴黎社会的腐蚀下,拼命地向上爬,梦想有朝一日出人头地;苦役犯伏脱冷逃出监狱,引诱拉斯蒂涅去勾引一位少女,以达到侵占遗产的目的,结果暴露后被捕;巴黎贵妇鲍赛昂夫人在交际场上失败,凄凉地退出了上流社会。

《高老头》已经有了多种中文译本,现流行的主要有傅雷的译本,童艳敏的译本、林玲妮与周宗武的合译本、李恒基与韩沪麟的合译本以及王南方的译本。其中,傅译《高老头》被认为是最好的,最能反映出原作的特色。以下是傅译本中有关高老头命在旦夕,可他的两个女儿不闻不问的凄惨一幕:

“啊!是你,亲爱的孩子。”高老头认出了欧也纳。

“你好些吗?”大学生拿着他的手问。

“好一些。刚才我的脑袋好似夹在钳子里,现在松一点儿了。”

你可曾看见我的女儿？她们马上要来了，一知道我害病，会立刻赶来的。从前在于西安街，她们服侍过我多少回！天哪！我真想把屋子收拾干净，好招待她们。有个年轻人把我的泥炭烧完了。”

欧也纳说：“我听见克利斯朵夫的声音，他替你搬木柴来，就是那年轻人给你送来的。”

“好吧！可是拿什么付帐呢？我一个钱都没有了，孩子。我把一切都给了，一切。我变成叫花子了。至少那件金线衫好看吗？（啊唷！我痛！）谢谢你，克利斯朵夫。上帝会报答你的，孩子；我啊，我什么都没有了。”

欧也纳凑着男佣人的耳朵说：“我不会教你和西尔维白忙的。”

“克利斯朵夫，是不是我两个女儿告诉你就要来了？你再去一次，我给你五法郎。对她们说我觉得不好，我临死之前还想拥抱她们，再看她们一次。你这样去说明，可是别过分吓了她们。”

克利斯朵夫看见欧也纳对他递了个眼色，便动身了。……

他（指高老头——引者按）迷迷糊糊昏沉了好久。克利斯朵夫回来，拉斯蒂涅以为高老头睡熟了，让佣人高声回报他出差的情形。

“先生，我先上伯爵夫人家，可没法跟她说话，她和丈夫有要紧事儿。——说到男爵夫人吧，又是另外一桩事儿！我没有见到她，不能跟她说话。老妈子说：啊！太太今儿早上五点一刻才从跳舞会回来；中午以前叫醒她，一定要挨骂的。……”

“一个也不来，”拉斯蒂涅嚷道，“让我写信给她们。”

“一个也不来，”老人坐起来接着说，“她们有事，她们在睡觉，她们不会来的。我早知道了。直要临死才知道女儿是什么东西！唉！朋友，你别结婚，别生孩子！你给他们生命，他们给你死。你带他们到世界上来，他们把你从世界上赶出去。她们不会来的！我已经知道了10年。有时我心里这么想，只是不敢相信。”

他每只眼中冒出一颗眼泪，滚在鲜红的眼皮边上，不掉下来。

“唉！倘若我有钱，倘若我留着家私，没有把财产给她们，她们就会来，会用她们的亲吻来舐我的脸！我可以住在一所公馆里，有漂亮的屋子，有我的仆人，生着火；她们都要哭作一团。……”

福楼拜(Gustave Flaubert, 1821 ~ 1880)也是备受中国译者青睐

的法国小说家。其实,他的作品数量并不多,除过一些短篇,共有4部长篇:《包法利夫人》、《萨朗波》、《情感教育》和《圣安东尼的诱惑》。在这些作品中,《包法利夫人》是他的代表作,也是世界文库的名篇。小说描写法国内地一个富裕农民的女儿爱玛悲剧的一生。作者谴责了宗教和消极浪漫主义文学对主人公的不良影响,描写她怎样受到上流社会的糜烂生活和庸俗卑劣的环境氛围的腐蚀,终于走上了堕落的道路。作者通过爱玛的精神受到毒害的经历,有力地批判了社会现实。爱玛因借债而破产,最后服毒自杀。她死后受到众人的指责,而那些无耻小人却一个个左右逢源,位高誉满。

在欧洲古典作家中,福楼拜大概是最特别的一位了。从福楼拜成名一直到今天的近一个半世纪里,他几乎是持续不断地激发着人们的兴趣,并且受到大量的研究。李健吾先生在其《福楼拜评传》中提供的书目(而且是不完全统计)表明,仅是1935年以前,就已有近百位著作家(120余种著作)对其进行过研究,这些著作家既包括波德莱尔、法朗士、莫泊桑、普鲁斯特、纪德、莫里亚克、左拉这样的大作家,又有诸如圣-勃夫、朗松、丹纳、亨利·詹姆斯、阿尔贝·迪博岱等学者和批评家,甚至哲人尼采也研究过福楼拜,可见福楼拜是怎样一位受人重视的作家了。^①

董衡巽曾翻译过爱琳娜·马克思·艾威林^②撰写的《〈包法利夫人〉英译本导言》,其中有这样一段话:“这部《包法利夫人》出书之后,在文学界如同发生了一场革命。这种异常完美的风格——福楼拜像考勒律治一样,认为散文应当像诗一样有自己的节奏——还有这种观察与分析的奇异的力量,这种结合科学论文的有诗意的形式,这种作者个性完全隐匿的情况,而全部人物又都是现实的,哪怕最小的人物也是一个有血肉的、有嘘息的生命:凡此种在帝国当时都是新颖的。因为福楼拜有才能,有勇气描绘了一个妇女的生活习惯,他马上被人列为自然主义者。这个说法一直留传至今,人们十个有九个会说福楼拜与左拉同属一个流派。这是最大的错误。他们没有共同之处。我们在左拉身上看到的是摄影师,他有时的确写得相似,但

① 见《论“福楼拜问题”》,王钦峰,《外国文学评论》1994年第4期。

② 马克思最小的女儿。她所译的《包法利夫人》1886年在伦敦出版。

常常歪曲和丑化他的模特儿。据说他书中的男女都‘坐着给他画像’，这是真有用的。结果，他写的东西活不起来，不真。我们不喜欢左拉写的许多东西。并不是因为它不道德，也不是因为它粗糙，看了叫人难受，而是因为不真实。你说这些男女是实际存在的，这解决不了问题。某件事本身可能是真实的，但我们看来它并不真实。左拉的创作里，没有必然的东西。……福楼拜恰好与左拉形成对照。他不是摄影师，而是一位优秀的画家，他笔下的男男女女都是活的。……他从来不告诉我们这件事或那件事是事实，也不从解释为什么是事实；他没有必要这样做。我们知道这是真实的，而且为什么一定是真实的。……

“福楼拜像莎士比亚一样，从不说教。我熟悉的作家中间，谁也没有像他这样能全然隐匿自己的个性。在他的笔下，‘德行是她自己的面貌，轻蔑是她自己的形象，时代和人群是他自己的形体和印记’，结果，我们在《包法利夫人》这样的作品面前震惊不已，心里也许难受，但道德上，精神上却增强了力量。……福楼拜举起了一面镜子，有的人在镜子里看见自己的形象大吃一惊……”

马克思的这位最小的女儿在“导言”中不仅公正地评价了福楼拜，而且还提出了自己的翻译观点。她写道：“翻译的方法可能有三种。第一种是天才的译法，他用自己的语言再创造出一部作品来。施莱格尔译莎士比亚、波德莱尔译爱伦·坡就是如此。但是世界上天才很少，而且我们的天才人物大多数不去做这种出力不讨好的翻译工作。第二种是蹩脚翻译家，他捧一部字典，撞进高手们不敢进入的领域。就是因为这种人，翻译家才获得背叛者的名声，他常常是滥译，而不是翻译。最后是那种诚心诚意的译者。他想当也当不上第一类的翻译家，也不可能落到第二类，他尽最大的努力，做到忠实、认真。我想我属于这一类。……我从未增删一行或一字。我知道，我常常找不到表达福楼拜原意的最贴切的字眼；……我的译文是有毛病的。与原作相比，它显得苍白无力。如果它诱使某些读者去阅读原作，使无法直接阅读原作的读者熟悉一下继巴尔扎克之后最大小说家的这部作品，我就满意了。”^①

^① 摘自《包法利夫人·附录》浙江文艺出版社2000年版。

张道珍和许渊冲都曾翻译过《包法利夫人》。现在比较流行的有朱文军的译本、傅辛的译本、周国强与杨芬的合译本、宋杰的译本、唐靖的译本、吴忠烈与荀汇文的合译本,以及李健吾的译本。老翻译家李健吾的译本较其他人略胜一筹,不仅语言美,且忠实于原文。我们不妨从李译本的最后一章摘录一段如下:

奇怪的就是,包法利一边不停想念爱玛,一边却在忘记她。他也想尽方法来保留她的形象,可是他觉得这形象照样溜出了他的记忆。他为这事直恨自己。其实他夜夜梦到她;梦也永远一样:他走到她跟前,然而就在搂抱的时候,她在他的胳膊中间变成了尘土。

大家看见他天天黄昏去教堂,去了一星期不去了。布尔尼贤先生甚至于看望过他两回,后来也就随他去了。而且郝麦说,老头子心地越来越褊狭,越疯狂。他大骂时代精神,每半个月,临到讲道,必定提起伏尔泰临死的情形,大家知道,他是吞自己的粪死的。^①

包法利虽然省吃俭用,离还清旧债,却还远得很。勒乐拒绝改期。扣押就在眼前了。事到如今,他只好写信给母亲求救。母亲答应拿她的财产作抵押,不过信上狠狠数说了爱玛一顿;她要一条全福没有偷去的披肩,酬谢她的牺牲。查理不肯给她。他们失和了。

她首先提出和解,向他建议接小女孩子过去,陪她作伴。查理同意了。但是临到动身,他又舍不得她走。这一回,母子决裂到底,挽救不来了。

莫泊桑(Guy de Maupassant, 1850 ~ 1893)是19世纪后半叶法国最优秀的现实主义作家之一。除了集早年的诗歌及诗剧而成的《诗集》一书,莫泊桑的传世之作绝大部分都是1880年到1890年之间的产物,主要有短篇小说约300篇、长篇小说6部、游记3部以及许多关于文学和时政的评论文章。他的作家生涯虽然只有短短的10年,他对世界文学宝库的贡献却令人赞叹。他的最出色的短篇代表作是《羊脂球》。这篇小说以普法战争为背景。一辆马车从被占领的卢

^① 伏尔泰死前十天已不进食。教会争取他忏悔,遭到拒绝。有些教士便造谣说他临死吃粪便。

昂城出发,到法军还据守着的勒阿弗尔港去。车中的乘客是一对工业家、一对贵族、一对商人、两个修女、一个民主党政客和一个绰号叫羊脂球的妓女。他们途经一个小镇,占领该镇的普鲁士军官因羊脂球拒绝陪他过夜,便不许他们继续前行。一开始,同车的所有旅伴都对羊脂球表示同情,似乎与她同仇敌忾。但随着行期的耽延,工业家、贵族、商人的态度一天天地变了,他们先是婉言劝诱,继而旁敲侧击,最后大举进攻,迫使羊脂球答应了敌军官的无理要求。可是事后,他们却对羊脂球倍加轻蔑,显示自己的“高洁”。小说以一个羞于委身敌寇的妓女作对照,淋漓尽致地刻画出只顾私利而不顾民族尊严的贵族资产者们的寡廉鲜耻。

《羊脂球》篇幅短、语言诙谐、故事精彩、意义深刻,很受中国读者的欢迎,译本极多,大都辑入《法国短篇小说集》之类的书。现在流行的主要有王振孙的译本、赵慧杰的译本、田毅的译本、汪洋的译本、彭卓吾的译本、吴洋等的合译本、李青崖的译本以及赵少侯的译本。其中以赵少侯的译本最为出名,以下是赵译本里的一个片断:

那个女的是一个妓女。因为不到中年就身体发胖而出了名,外号叫“羊脂球”。身量矮小,浑身都是圆圆的,肥得要滴出油来,十个手指头也是肉鼓鼓的,只有每节周围才凹进去好像箍着一个圈圈,颇像是几串短的香肠;她的肉皮崩得紧紧的闪着光,极丰满的胸膛隔着衣服向前高耸着;不过尽管如此,大家对她却都馋涎三尺,趋之若鹜,因为她那种鲜艳的气色实在叫人看了喜欢。她的脸庞儿好像一个红苹果,又像一朵含苞将放的芍药;在这副脸蛋儿的上端睁着两只非常美的大黑眼睛,四周遮着一圈长而浓的睫毛,睫毛的阴影一直映在眼睛里;下端是一张窄窄的妩媚的嘴,唇是那么湿润正好亲吻,嘴里是两排细小光亮的牙齿。

据说,她还具有许多无法估计的本领。

当大家一认出她是什么人之后,在那几位正经妇人之间便起了一阵耳语,什么“婊子”啦,“社会之羞”啦等等名词,尽管是低声说的,却是那么响,她不禁抬起头来。她来回看了同车人一遍,眼光含着那么多的挑战意味,并且是毫无畏惧之意,立刻大家都不再声响,低下了头;只有乌先生还偷偷儿看着她,神气颇为轻佻。……

曾经获得过诺贝尔文学奖的美国犹太作家辛格在评价法国作家时说：“我更喜欢莫泊桑和福楼拜。莫泊桑的确是最伟大的。我最近还重读了他一篇写打猎的小说，他的文笔该是何等干净，朴实和简练。相比之下，巴尔扎克，特别是左拉则显得累赘，文笔很糟糕。今天，再没有人能写莫泊桑那样的短篇小说了。现在，短篇小说很容易写上一百页，却没有说出任何东西。十九世纪，科学和艺术受到上帝的祝福。我们二十世纪非常可怜，只能得益于我们前人的发现。”^①

莫泊桑在写作手法上是一流的，他认为优秀的作品必须以深入生活为基础，反映生活的本质。他在《谈小说创作》一文中写道：“企图把生活的准确形象描绘给我们的小说家，就应该小心避免一切显得特殊的一连串的事件。他的目的决不是给我们叙说一个故事，娱乐我们或者感动我们，而是要强迫我们来思考、来理解蕴含在事件中的深刻的意义。经过观察和思维，他以一种本人所特有的、而又是他从深刻慎重的观察中综合得出来的方式来观看宇宙、万物、事件和人。他努力在书里通过再现传达给我们的，正是这种充满个性的人世假象。为了激动我们，象他自己被生活的景象所激动一样，他就该把它惟妙惟肖地再现在我们眼前。然而，他写他的作品应该使用一种十分巧妙、十分隐蔽、看上去又十分简单的手法，使人看不出斧凿的痕迹，指不出作品的设计，发现不了他的意图。”^②。

译介莫泊桑作品的人较多，如黎烈文译介过莫氏的《笔尔和哲学》、《两兄弟》和《羊脂球》；徐蔚南译介过莫氏的《她的一生》。李青崖（1884～1969）译介过的莫泊桑的小说更是数量惊人，其中主要包括：《髭须》、《橄榄曲》、《俊友》（或译《漂亮朋友》）、《人生》、《温泉》、《莫泊桑短篇小说集》、《莫泊桑短篇小说全集》（九卷）、《莫泊桑中短篇小说选》、《莫泊桑中短篇小说选集》（上、下册）。

莫里哀（Molière, 1622～1673）是法国17世纪古典主义文学最重要的作家，是古典主义喜剧的创建者。他曾写过《可笑的女才子》、

^① 参见《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》第476页，王宁主编，北京大学出版社1987年版。

^② 该文由柳鸣九译、李健吾校，引自《外国作家谈写作》。

《丈夫学堂》、《太太学堂》、《伪君子》、《堂璜或石像的宴会》、《恨世者》、《吝啬鬼》、《乔治·唐丹或受气丈夫》和《贵人迷》等30部喜剧。其中大部分喜剧是讽刺剧，具有强烈的战斗精神。莫里哀经营的剧团演了许多的喜剧，但莫里哀的生命却是以悲剧告终的。他带病组织演出，在演完《没病找病》的第四场后咯血倒下。他死后，由于教会阻挠，葬礼非常冷清。

《伪君子》和《吝啬鬼》是莫里哀的代表作。《伪君子》中的宗教骗子达尔杜弗以伪装的虔诚骗得富商奥尔恭的信任，成为奥尔恭的座上宾及精神导师。奥尔恭不顾妻子儿女的反对，要撕毁女儿的婚约，把女儿嫁给达尔杜弗。道貌岸然的达尔杜弗却看中了奥尔恭年轻的续妻艾耳密尔。艾耳密尔巧施计谋，让奥尔恭亲眼看见达尔杜弗向她调情的丑恶表演。奥尔恭醒悟过来，要把达尔杜弗赶出家门。但达尔杜弗掌握了奥尔恭的政治秘密，企图陷害奥尔恭。国王洞察秋毫，下令逮捕了达尔杜弗，并赦免了奥尔恭。

莫里哀在谈到自己创作这部喜剧的经验时说：“如果喜剧的使用是纠正人的恶习，我看不出有什么理由使有人有特权成为例外，这种人比起任何人来影响都分外危险；同时我们已经看到，戏剧在纠正恶习上也极有效力。一本正经的教训，即使最尖锐，往往不及讽刺有力量：规劝大多数人，没有比描画他们的过失更见效的了。恶习变成人人的笑柄，对恶习就是重大的致命打击。责备两句，人容易受下去的，可是人受不了揶揄。人宁作恶人，也不要作滑稽人。有人指摘我不该把虔诚的词句放在我的骗子嘴里。不过想把一个伪君子的性格表现好了，我能不这样做吗？我暴露了他说话的罪恶动机，可能有人不喜欢听他乱说敬神的词句，我觉得，从话里把这些词句删掉也就够了。”^①

莫里哀喜剧里的人物个个妙语连珠，引得观众或读者捧腹大笑。也就是在这笑声中，人们受到了教育。这正是吸引中国译者的关键之处。

王力、王鲁彦和李健吾等翻译家，都致力于对莫里哀喜剧的译介。以下是李译《达尔杜弗》（即《伪君子》）中有关达尔杜弗向奥尔

^① 引自《“达尔杜弗”的序言》，《文艺理论译丛》1958年版，第四册。

恭的妻子艾耳密尔大献殷勤的一幕：

艾耳密尔：我想跟您单独谈一桩事，我很高兴现在没有人偷听。

达尔杜弗：我也一样喜出望外：夫人，只我一个人和您在一起，我确实心里好过。我求上天赐我这样一个机会，直到如今，才算给了我。

艾耳密尔：我这方面，就希望听您一句话，什么也不隐瞒，以真诚相见。

达尔杜弗：感谢上天的特殊恩典，我也希望，把我全部的心情暴露给您看，并以上天的名义，向您声明：有些人爱慕您的姿色，来府上做客，我虽然责备，但是对您本人，并没有丝毫仇恨的意思，其实只是热情所至，不由自主，动机纯洁……

艾耳密尔：我也这样想，并且相信您是为了我好，才操这份心的。

达尔杜弗：（捏住她的手指尖）是呀，夫人，的确是这样的，我热烈到这种地步……

艾耳密尔：呀！您把我捏疼啦。

达尔杜弗：因为我过于心热，我没有一点点要您难过的意思，我宁可……

[他把手放在她的膝盖上]

艾耳密尔：您把手放在我这儿干什么？

达尔杜弗：我摸摸您的衣服：料子挺柔软的。

艾耳密尔：啊！请您拿开手，我顶怕痒痒。

[她往后挪开椅子，达尔杜弗拿椅子往前凑]

达尔杜弗：我的上帝！花边织得多灵巧！如今的手艺简直神啦，我从来没有见过这样细巧的东西。

艾耳密尔：的确好。不过我们还是谈谈正经事吧。据说，我丈夫打算毁约，把女儿另嫁给您，您说，真有这回事吗？

达尔杜弗：他对我提起来的；不过说实话，夫人，这不是我朝思暮想的幸福；人间极乐，美妙难言，能使我心满意足的，我看还在旁的地方。

艾耳密尔：那是因为您不贪恋红尘的缘故。

达尔杜弗：我胸脯里的心不是石头做的。

艾耳密尔：在我看来，我相信您一心一意礼拜上天，尘世与您无关。

达尔杜弗：我们爱永生事物的美丽，不就因此不爱人间事物的美丽；上天制造完美的作品，我们的心灵就有可能容易入迷。类似您的妇女，个个儿反映上天的美丽，可是上天最珍贵的奇迹，却显示在您一个人身上：上天给了您一副美丽的脸，谁看了也目夺神移……您是造物主最美的自画像，我心里不能不感到热烈的爱。……您是希望、我的幸福、我的清静……

以上是对左拉等法国作家译介情况的简单介绍，所描画的仅是一幅草图，难免挂一漏万。其实，对于法国文学作品的译介要比这规模广得多，声势大得多，参加的人要多得多。此处，不妨再用些笔墨。“五四”新文学运动的倡导者陈独秀就曾痴迷于法国文学，并译介了雨果的《惨世界》（现译《悲惨世界》）。曾经以翻译捷克文学巨著《绞刑架下的报告》而闻名全国的陈敬容（女），也曾为法国文学的译介贡献过力量；她译过雨果的《巴黎圣母院》、波特莱尔的诗选《图象与花朵》以及符·波兹乃的《珍贵的忆念》。兢兢业业的译坛老将陈瑜清翻译过居友的《诗和艺术的将来》、《法国象征诗选》以及《三兄弟》、另外还译介了巴尔扎克的《伪装的爱情》和《大名鼎鼎的高迪萨》。罗玉君是法国巴黎大学的女博士，她对我国的翻译事业功不可没，其译品主要包括：都德的《阿丽女郎》；聂芳的《母爱与妻爱》；柏乐尔的《青鸟》；莫泊桑的《我们的心》；司汤达的《红与黑》；乔治·桑的《魔沼》、《弃儿弗朗沙》、《小法岱特》、《祖母的故事》、《说话的橡树》、《比克多尔堡》以及《印第娜》；比·加玛拉的《自由的玫瑰》；雨果的《海上劳工》；大仲马的《红屋骑士》。盛澄华赴法留学期间与法国著名作家纪德结下了深厚的友谊；回国后，他翻译了纪德的一些作品，如《伪币制造者》和《地粮》等。孙源因对中法文化交流贡献卓著，曾获法兰西文学院骑士奖，其译作主要有：特莉奥兰的《伊凡蒂》、爱弗林纳的《死亡时期》、《一个爱和平的人》、《海龙王的琵琶》等。王力是我国杰出的语言学家、教育家、诗人和文学翻译家，他在民国时期的主要译作有：莫里哀的《莫里哀全集》（一卷），小仲马的《半上流社会》、都德的《沙弗》、莫洛亚的《女王的水土》、纪德

的《少女的梦》、嘉禾的《我的妻》、法维当的《伯辽贾侯爵》、法尔博的《生意经》及《幸福之年》、波多黎史的《恋爱的妇人》及《卖糖少女》、乔治·桑的《小芳黛》及《讨厌的社会》、余拉第的《爱》、埃克曼·夏锋的《佃户的女儿》以及巴拉的《婚礼进行曲》。

法国文学翻译者的队伍极为庞大,其中的范例不胜枚举。我们只能选择比较有特点或贡献比较大的译者加以介绍,如傅雷、李健吾、李劫人、梁宗岱、郑克鲁、戴望舒等。

傅雷(1908~1966),上海市南汇人。其父傅鹏因倾向于革命,遭土豪劣绅陷害,抑郁身亡。这一年,傅雷年仅4岁,小傅雷勤奋好学,7岁熟读四书五经;11岁就读于周浦镇小学高小二年级;13岁升入上海徐汇公学初中;19岁考入上海持志大学,后自费赴法留学。21岁时,到瑞士游历3个月,在莱芒湖畔翻译了《圣扬乔而夫的传说》,1930年载于《华胥社文艺论集》。这是他的第一部译作。回国后,他坚持翻译工作,从不松懈,终成一代翻译大师。他一生翻译的世界名著有30余部,其中巴尔扎克的名作就占14部,包括《欧也妮·葛朗台》、《高老头》、《邦斯舅舅》(上、下册)、《贝姨》(上、下册)、《亚尔培·萨伐龙》、《夏倍上校》、《于絮尔·弥罗埃》、《搅水女人》、《赛查·皮罗多盛衰记》、《都尔的本堂神甫》和《比哀兰德》等。他还翻译了伏尔泰的《老实人》、《查第格》和《伏尔泰小说选》、梅里美的《嘉尔曼》以及罗曼·罗兰的百万字巨著《约翰·克利斯朵夫》。《约翰·克利斯朵夫》是法国20世纪著名作家罗曼·罗兰(1866~1944)的代表作,描写的是一位音乐家成长和奋斗的历程,具有强烈的英雄主义色彩。该小说的主观意图是宣扬自由与博爱,歌颂资产阶级人道主义。整个小说洋洋百万字,犹如一首悦耳的音乐诗,给人以美的享受。我们不妨从傅雷译的《约翰·克利斯朵夫》中取出第一章的第一段供大家欣赏:

江声浩荡,自屋后上升。雨水整天的打在窗上。一层水雾沿着玻璃的裂痕蜿蜒流下。昏黄的天色黑下来了。室内有股闷热之气。

初生的婴儿在摇篮里扭动。老人进来虽然把木靴脱在门外,走路的时候地板还是格格作响:孩子哼啊啼的哭了。母亲从床上探出身子抚慰他;祖父摸索着点起灯来,免得孩子在黑夜里害怕。灯光照

出老约翰·米希尔红红的脸，粗硬的白须，忧郁易怒的表情，炯炯有神的眼睛。他走近摇篮，外套发出股潮气，脚下拖着双大蓝布鞋。鲁意莎做着手势叫他不要走近。她的淡黄色头发差不多象白的；绵羊般和善的脸都打皱了，颇有些雀斑；没有血色的厚嘴唇不大自然易合拢，笑起来非常胆怯；眼睛很蓝，迷迷惘惘的，眼珠只有极小的一点，可是挺温柔；——她不胜怜爱的瞅着孩子。

傅雷的译作语言精美、译风朴素，令广大读者为之倾倒。1966年9月3日，傅雷夫妇不甘受“四人帮”的迫害，愤而自杀。一位只读过傅雷的译作，从未见过傅雷夫妇的普通女工，冒着生命的危险取走了他们的骨灰保存了下来。她曾给党中央写过一封信，反映了傅雷是爱国的，傅雷是冤死的。那封信落到了“四人帮”爪牙的手中，为此对她进行了审讯。傅雷平反后，他的长子傅聪向女工表示感谢，而女工不愿接受任何回报，只说自己是傅雷译著的一个热心读者。

傅雷的人格在翻译界深受敬重，他的遭遇得到了大家的同情。老翻译家周煦良患病时，面对采访的记者，在记者的采访本上写了一首《吊傅雷》：

一街南北过从频，
仓促谁知隔死生。
未必精魂来入梦，
拥衾黑坐苦思君。

傅雷从事翻译工作态度认真，选材严谨，总是在深思熟虑之后才动笔翻译。例如，1938年翻译梅里美的《嘉尔曼》，事先他酝酿和思考了很长时间。翻译伏尔泰的《老实人》，他也足足考虑了一年才敢落笔。直至译出了约摸有10000字的样子，才通知出版社。至于对巴尔扎克作品的翻译，他思考的时间更长，早在1938年就有了将巴氏作品介绍给中国读者的念头。他在《翻译经验点滴》一文中解释了自己态度谨慎的原因：“我这样的踌躇当然有思想根源。第一，由于我热爱艺术，视文艺工作为崇高神圣的事业，不但把损害艺术品看做象歪曲真理一样严重，并且介绍一件艺术品不能还它一件艺术品，

就觉得不能容忍,所以态度不知不觉的变得特别郑重,思想变得很保守。译者不深刻的理解,体会与感受原作,决不可能叫读者理解,体会与感受。而每个人的理解,体会与感受,又受着性格的限制。选择原作好比交朋友;有的人始终与我格格不入,那就不必勉强;有的人与我一见如故,甚至相见恨晚。但即使对一见如故的朋友,也非一朝一夕所能真切了解。想译一部喜欢的作品要读到四遍五遍,才能把情节、故事记得烂熟,分析彻底,人物历历如在目前,隐藏在字里行间的微言大义也能慢慢咂摸出来。但做了这些功夫是不是翻译的条件就具备了昵?不。因为翻译作品不仅仅在于了解与体会,还需要进一步把我所了解的、体会的,又忠实又动人地表达出来。两个性格相反的人成为知己的例子并不少,古语所谓刚柔相济,相反相成;喜爱一部与自己的气质迥不相侔的作品也很可能,但要表达这样的作品,等于要脱胎换骨,变做与我性情脾气差别很大,或竟相反的另一个人。倘若明知原作者的气质与我的各走极端,那倒好办,不译就是了。无奈大多数的情形是双方的精神距离并不很明确,我的风格能否适应原作的风格,一时也摸不清。了解对方固然难,了解自己也不容易。比如我有幽默感而没写过幽默文章,有正义感而没写过匕首一般的杂文;……因此,我深深的感到:(一)从文学的类别来说,译书要认清自己的所短所长,不善于说理的人不必勉强译理论书,不会做诗的人千万不要译诗,弄得不仅诗意全无,连散文都不像,用哈哈镜介绍作品,无异自甘作文艺的罪人。(二)从文学的派别来说,我们得弄清楚自己最适宜于哪一派:浪漫派还是古典派?写实派还是现代派?每一派中又是哪几个作家?同一作家又是哪几部作品?我们的界限与适应力(幅度)只能在实践中见分晓。……测验‘适应’与否的第一个尺度,是对原作是否热爱,因为感情与了解是互为因果的;第二个尺度是我们的艺术眼光,没有相当的识见,很可能自以为适应,而实际只是一相情愿。”

傅雷在解释自己之所以态度谨慎的第二个原因时显得十分谦虚,说他“学识不足,修养不够”,虽“趣味比较广,治学比较杂,但杂而不精,什么都是一知半解,不派正用。”他认为文学是以整个社会整个人类为对象,自然牵涉到政治、经济、哲学、科学、历史、绘画、雕塑、建筑、音乐,以至天文地理、医卜星相,无所不包。他说道:“文学

的对象既然以人为主,人生经验不丰富,就不能充分体会一部作品的妙处。而人情世故是没有具体知识可学的。所以我们除了专业修养,广泛涉猎以外,还得训练我们观察、感受、想象的能力;平时要深入生活,了解人,关心人,关心一切,才能亦步亦趋的跟在伟大的作家后面,把他的心曲诉说给读者听。因为文学家是解剖社会的医生,挖掘灵魂的探险家,悲天悯人的宗教家,热情如沸的革命家;所以要做他的代言人,也得像宗教家一般的虔诚,像科学家一般的精密,像革命志士一般的刻苦顽强。”

在翻译的时候,译者要斟酌词句,把握好尺度,万万不要有过头或不及的现象,也不要动辄就改变母语的结构去适应外国的原作。他在《〈高老头〉重译本序》中说道:“各国的翻译文学,虽优劣不一,但从无法文式的英国译本,也没有英文式的法国译本。假如破坏本国文字的结构与特性,就能传达异国文字的特性而获致原作的精神,那么翻译真是太容易了。不幸那种理论非但是刻舟求剑,而且结果是削足适履,两败俱伤。两国文字词类的不同,句法构造的不同,文法与习惯的不同,修辞格律的不同,俗语的不同,即反映民族思想方式的不同,社会背景的不同,表现方法的不同。以甲国文字传达乙国文字所包涵的那些特点,必须像伯乐相马,要‘得其精而忘其粗,在其内而忘其外。’而即使是最优秀的译文,其韵味较之原文仍不免过或不及。翻译时只能尽量缩短这个距离,过则求其勿太过,不及则求其勿过于不及。”

傅雷反对凭借字典胡译一通的现象,反对堆砌文字的做法,提倡“传神达意”。他在《〈高老头〉重译本序》中写道:“以效果而言,翻译应当像临画一样,所求的不在形似而在神似。以实际工作论,翻译比临画更难。临画与原画,素材相同(颜色,画布,或纸或绢),法则相同(色彩学,解剖学,透视学)。译本与原作,文字既不侔,规则又大异。各种文字各有不能侵犯的戒律。像英、法,英、德那样接近的语言,尚且有许多难以互译的地方;中西文字的扞格远过于此,要求传神达意,铢两悉称,自非死抓字典,按照原文句法拼凑堆砌所能济事。”

傅雷翻译西书终生不倦,也吃尽了苦头,方才有了以后丰硕的成果。他一天工作八九个小时,译一两千字,改译稿又得用一天的时

间,几十年从不间断。他虽然出版了500万字的译作,但经他的译笔翻出的作品远不止这个数字。他的翻译直接带动了法国文学作品的译介,使这个领域人才辈出。

李健吾(1906~1982),山西运城人,其父李鸣凤是山西省辛亥革命烈士,42岁时在陕西省的西安市东郊遇难。李健吾于1925年考入清华大学,1931年赴法国巴黎现代语言专修学校,专门研究法国著名作家福楼拜。1933年回国后,由朱自清与杨振声介绍,在胡适领导的中美教育文化基金委员会开始《福楼拜评传》的写作,随后又翻译《福楼拜短篇小说集》(即文化生活出版社的《三故事》),还翻译了福楼拜的长篇小说《情感教育》及《包法利夫人》。在此期间,创作了不少剧本。美国著名作家爱德加·斯诺曾称他和曹禺是30年代中国最重要的戏剧家。解放后,在上海市立戏剧专科学校任教,1954年赴北京,在郑振铎、何其芳领导下,担任北京大学文学研究所研究员之职。

除过以上介绍的福楼拜的作品之外,李健吾还翻译和出版过罗曼·罗兰的《爱与死的搏斗》、《莫里哀戏剧集》(八册)、《莫里哀喜剧六种》、《莫里哀喜剧》(一、二、三)、《巴尔扎克论文选》、斯汤达的《意大利遗事》。他翻译的俄苏文学作品有:《托尔斯泰戏剧集》(1—3册)、《屠格涅夫戏剧集》(1—2册)、《契诃夫独幕剧集》、《高尔基戏剧集》(1—7册)以及高尔基的《底层》。

莫里哀的喜剧在李健吾的译品中占很大的比例,其中的《达尔杜弗》(或译《伪君子》)及《吝啬鬼》等都是一代名剧。《吝啬鬼》里的主人公阿尔巴贡爱财如命,由于不愿出嫁妆,竟逼迫女儿嫁给一个老头,还想让儿子克莱昂特娶个有钱的寡妇,而他自己却打算跟儿子的恋人——美丽的玛丽雅娜结婚。不过,他的如意算盘末了化为黄粱美梦。以下列出李译《吝啬鬼》第二幕的一段情节:

克莱昂特:啊!你这坏包,你钻到哪儿去啦?我不是吩咐你……

阿箭:是啊,少爷,我本来一直在这儿等着您,可是老太爷蛮不讲理,不管三七二十一,把我给撵出来了,差点还把我给揍了。

克莱昂特:事情怎么样?情形越来越急,在我没有看见你的这个时期,我发现我爸爸是我的情敌。

阿箭:老太爷闹恋爱?

克莱昂特:可不,我听了这话,心乱如麻,好不容易才没有让他看出来。

阿箭:他也闹恋爱!他打的是什么鬼主意?是不是成心和人作对?
难道恋爱是为这种人预备的吗?

克莱昂特:一定是我造下孽了,他才害上了这相思病。

阿箭:可是您为什么瞒着不让他知道?

克莱昂特:免得他起疑心,我在紧要关头上,也好找窍门儿,打消这门亲事。他们怎样答复你的?

阿箭:认真的!少爷,人倒了楣,才借债;象您这样走投无路,非跨债主的门槛儿不可,有些怪事,就得受着。

李健吾最早的译文诞生于1927年11月5日,发表在《一般》杂志上。那是他与朱自清合译的一篇作品,题目是《为诗而诗》。从此,他走上了文学翻译的道路,并根据自己的经验总结出了一套理论。他认为在从事翻译工作时,“传神”是至关重要的,对于戏剧翻译尤其重要,同时也是很难做到的。他在《我走过的翻译道路》一文中说:“我翻译莫里哀深深感到想做到‘传神’这一点的困难。每一个人,由于身份、性格、性别、遭遇、习惯不同,与另一个人物也就不同了。而语言又因为岁月的流逝而有所变异。这中间变化最大的还是风土人情。所以在对话上要做到‘传神’,就很不容易。而翻译喜剧,最忌讳照字面死译,求其‘形似’。”

李健吾认为翻译标准中的“信”与“达”是一个统一体,不能割裂开来。优秀的译者总是想尽一切办法用畅达的语言翻译,“而且要紧密贴切原作的风格”。至于严复所提的“雅”字,李健吾的看法是:“‘雅’,一般说来,是和‘俗’对称的。俗了,就进不得大雅之堂。可是现在的标准却是‘雅俗共赏’。这让我想起了毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》,其中有这么几句话:‘就算你的是“阳春白雪”吧,这暂时既然是少数人享用的东西,群众还是在那里唱“下里巴人”,那么,你不去提高它,只顾骂人,那就怎样骂也是空的。现在是“阳春白雪”和“下里巴人”统一的问题,是提高和普及统一的问题。’‘统一’,就是‘雅俗共赏’。但真要做到这一步,就困难了。拿

作者的认识做标准,拿读者的认识做标准?不管怎样,你总不能摆脱原作的要求。‘雅’是过头,‘俗’是不及。把二者统一起来,这就看译者的修养了。”

所谓的“修养”,李健吾其实指的是“知识”。他鼓励年轻一代的译者要以谦虚的态度向别人学习,以弥补自己的不足。他曾说过:“一个人无论干什么,知识面越宽,也就越方便,对自己的工作也就越有利。我们从小受教育,循序渐进,为的什么?还不是为了获得知识?生命有限,知识无限;今天,科学发展到了前人梦想不到的无比巨细的地步,文学也发展到了前人梦想不到的错综复杂的程度,‘无限’就个人来说,也就非‘限’一下不可。所谓‘全能’时代早已过去了。如果有人以权威自居,那就要遗笑大家了。巴尔扎克的权威译者如傅雷先生,在知识方面,也还是有局限的。例如《高老头》之所以早年能操纵面粉行情,是由于他做了巴黎的面粉公会的副主席,而不是像傅译的‘区长’身份,‘区长’显然译错了。又如《欧也妮·葛朗台》,‘小资产者的面目’,第一章,原文是 Bourgeois,我建议把‘小’字取消掉,因为在大革命时期,已经做了‘市’长,而不是‘区’长。这两部小说,因为我写‘序’,才发现了这些毛病以及其他的差错。出版社都改过来了。有些应该加论的地方,因为要改版,只好仍其旧了。这完全不能怪罪傅雷先生,记住他是在1944年翻译的啊。”

李健吾具有深厚、扎实的语言功底,所以他的译品在译坛享有盛名。也许,我们从他的散文中更能领略到他洒脱的笔墨,也可以窥见他纵横的文思。下边是他的散文《雨中登泰山》里的一个短段:

是烟是雾,我们辨识不清,只见灰蒙蒙一片,把老大一座高山,上上下下,裹了一个严实。古老的泰山越发显得崔嵬了。我们才过岱宗坊,震天的吼声就把我们吸引到虎山水库的大坝前面。七股大水,从水库的桥孔跃出,仿佛七幅闪光黄锦,直铺下去,碰着嶙嶙的乱石,激起一片雪白水珠,脱线一般,撒在洄漩的水面。这里叫作虬在湾。据说虬早已被吕洞宾渡上天了,可是望过去,跳掷翻腾,像又回到了故居。我们绕过虎山,站到坝桥上,一边是平静的湖水,迎着斜风细雨,懒洋洋只是欲步不前,一边却喧嚷叱咤,似有千军万马,躲在绮丽的黄锦底下。黄锦是方便的比喻,其实是一幅细纱,护着一幅没有经

纬的精致图案,透明的白纱轻轻压着透明的米黄花纹。——也许只有织女才能织出这种瑰奇的景色。

李劫人(1891~1962)四川华阳人,自幼酷爱读书,18岁考入成都高等学堂分校,和郭沫若、周太玄成为同窗好友。他们志同道合,一道反对封建制度,投身于辛亥革命的洪流之中。1912年,他发表了第一篇小说《游园会》,颇得社会好评。此后,他一直坚持创作,作品泉涌而出,使他终于成为我国著名的小说作家。特别是到了80年代之后,他越来越受到文学界的关注。他的“大河小说”《死水微澜》、《暴风雨前》和《大波》被誉为“中国的近代史”,他本人也被称为“中国的左拉”。所谓“大河小说”,原是法国文学术语的日译名词,指的是反映整个一个时代的超长篇小说。李劫人的小说就具有这样的气魄。他在《死水微澜》的《前记》里曾表明,他“打算把几十年来所生活过,所切感过,所体验过……意义非常重大,当得起转捩点的这一段社会现象,用几部连续性的长篇小说,一段落一段落地把它反映出来”。《死水微澜》就是这样的小说,以四川的风情展示深广的社会内容。李劫人在成都出生和长大,对四川人的生活非常熟悉。小说中袍哥和教会的争斗,人们特有的生活方式,无不带有浓厚的地方色彩。

1919年8月,李劫人赴法勤工俭学,即参与由周太玄、李璜主办的“巴黎通讯社”的工作,不久又主编《华工周刊》,并于此时结识了共产党人赵世炎,在思想上深受其影响。在法国期间,李劫人一边学习和工作,一边翻译。他此时的译作主要有莫泊桑的《人心》、都德的《小物件》和《达哈士孔的狒狒》、卜勒浮斯特的《妇人书简》、福楼拜的《马丹娃娃科》等长篇小说,以及鲁意斯、爱德孟·龚古尔兄弟、巴散、马尔格利特、歹里野、纳魏党等人的短篇小说和戏剧。1924年9月回国后,他坚持写作和翻译,此后的主要译作包括:福楼拜的《萨朗波》、罗曼·罗兰的《被德与露西》、赫勒·马郎的《霸都亚纳》、发莱斯的《文明人》、左拉的《梦》、爱德亚·龚古尔的《女郎爱里萨》及维克多·马格利的《单身姑娘》。李劫人给我国的文化宝库留下了五六百万字的著作和译品,成为文坛和译坛的重要人物。

梁宗岱(1903~1983),广东新会人,少年早慧,在广州东山培正

中学求学期间曾主编校刊《培正学报》和《学生周报》。18岁时,应郑振铎之邀加入文学研究会。21岁游学欧洲,先进日内瓦大学攻读法语,历一载,转入巴黎大学。其间曾先后在《欧洲》、《欧洲评论》等刊物发表法文诗以及法译陶渊明的《归去来辞》、《桃花源记》、《五柳先生传》、《归园田居》、《饮酒》、《咏贫士》及王维的诗作,得到罗曼·罗兰和瓦雷里的赞扬,并同他们结下了深厚的友谊。同时,他还结识了纪德。1929年夏,他离开法国到德国学习德语,翌年赴意大利进修意大利语。回国后先后在北京大学、清华大学、南开大学、复旦大学任过教。解放后,任广西省特邀人民代表,1956年入中山大学执教,同时担任广东省政协委员。

梁宗岱是我国著名诗人,自青年时代便佳作不断,创作了许多优秀的诗篇。此处选录他1923年5月13日发表在《小说月报》上的一篇散文诗:

归 梦

飘忽迷幻的梦里——我跋涉着那迢迢的旅路,回到乡园去。

暮色苍凉,风光暗淡中,母亲正倚窗望着。门前塘边的青草地上,弟妹们的嬉游如故;而老母的慈颜,已添上了无限的憔悴。不禁放声大哭!醒来,正是春暮夜静的深处。碧纱窗外,剩月朦胧,子规哀啼,从惨散凄恻的留春曲里,犹声声的度来阵阵落红的碎香。……

从梁宗岱的诗作中可以看出他文笔秀美,具有深厚的语言功底,这为他从事翻译提供了不少方便。他精通数门外国语,所以他的译品范围很广,有译自法文的、英文的和德文的,主要包括《罗丹》、《一切的顶峰》、《水仙辞》、《蒙田试笔》、《莎士比亚十四行诗》、《浮士德》(上、下册)和《忏悔录》等。

《忏悔录》是法国18世纪启蒙思想家、民主主义者卢梭的一部自传体作品。书中描述了卢梭一生激动人心的遭遇和斗争,同时勾画出一幅当时欧洲的生活习惯与社会现实的图画。下边是梁译《忏悔录》中的一个片断:

《民约论》的产生

在我已经动手的许多作品中,那为我熟虑了多年,我最感兴趣,我要毕生从事,并且,据我的私见,将成为我的荣誉的印鉴的,是我的《政治纲领》。我第一次想到写这部书是在十三、四年前,那时我在威尼斯,有机会注意到这个众口交誉的政府的缺点。后来,对伦理学的历史研究把我的见解更扩大了许多。我观察到无论什么根本上都与政治有关,而且不管从哪方面着眼,任何一个民族的性质都只能如它政府所塑造的;因此,那个关于尽可能做到的最优越政府的大问题只等于这个问题:什么是那最适宜于把它的人民养成最善良、最明智、最贤德,总之,按照这字的最广义而言,最优越的政府的性质呢?我自以为看出这问题密切联系着另一个即使与它不同的问题:那本质地最密切依靠法律的政府是怎样的呢?接着就是:什么是法律?以及一系列同样重要的问题。我晓得这一切会把我引向许多伟大的真理,有利于人类的幸福,但尤其是对我的祖国有利,因为根据我最近在国内游历所见,我发觉他们对于法律和自由并没有一个我认为相当正确和相当清楚的概念:我认为把这些正确的观念这样来间接提供给他们,最能照顾到那些议员们的自尊心,他们不致因为我看得比他们稍微远些而见怪。

郑克鲁,广东中山人,出生于1939年,曾赴法国留学3年,是我国杰出的文学翻译家。其译品主要包括:法国女作家乔治·桑的《康素爱梦》(上、下册,合译)和《魔沼》、马丹·杜伽尔的《蒂博一家》、莫泊桑的《项链》和《于勒叔叔》等。以下是他翻译的法国著名诗人杜·倍雷(1522~1560)的一首十四行诗:

黑夜在她的花园里……

黑夜在她的花园里聚集
一大群浪迹四方的星星,
她驱赶黑马,怕白日来临,
为了驰进幽深的洞穴里;

东方已经染红寥廓天际，
还在编织金黄辫子的黎明，
把千百颗圆露珠都散尽，
用地的财宝充实了草地；
在西方，像活的星星一般，
我看到你碧绿的岸上面，
我的大河！冒出欢笑林神。

于是，看到这新来的破晓，
白日羞于色彩重复单调，
使安茹和东方色彩缤纷。

在法国文学作品的译者队伍里有一个响当当的人物——戴望舒（1905～1950）。他是浙江杭州人，与我国著名精神分析小说作家施蛰存在中学时代结为同窗好友。戴望舒是位风格独特的诗人，写下了许多优秀诗篇，但大多遗失，现存仅有93首。他的诗既有目光紧系在个人情绪的小世界里，而以其清幽惆怅使年轻读者着迷的作品，又有对现实极其关注，用诗去与现实的丑恶战斗，以拥抱光明的作品。无论是生前还是身后，他都既被人理解热爱又被人歪曲误解过。新中国成立后的一段时间内，现代文学的研究者甚至对他避而不谈。到了80年代，许多人又重新发现了这位诗人。于冥冥之中，戴望舒好像早就预料到了这样的命运。他于1945年在《偶成》一诗中写道：

如果生命的春天重到，
古旧的疑冰都哗哗地解冻，
那时我会再看见灿烂的微笑，
再听见明朗的呼唤——这些迢遥的梦。
这些好东西都绝不会消失，
因为一切好东西都永远存在，
它们只是像冰一样凝结，
而有一天会像花一样重开。

戴望舒是一个多产的诗人,也是一个多产的翻译家。他的译作主要包括:法国夏多勃里昂的《少女之誓》、贝洛尔的《鹅妈妈的故事》、穆杭的《天女玉丽》、古弹词的《屋卡珊和尼谷莱特》、陀尔诺伊的《青色鸟》和《美人和野兽》、《法兰西现代短篇集》、梅里美的《高龙芭》、高莱特的《紫恋》、蒲尔惹的《弟子》、波特莱尔的《恶之华掇英》。除过法国的文学作品,戴望舒还译介了大量俄苏作品和一部分西班牙的诗歌等文学作品,成为一个多产的翻译家。

在戴望舒翻译的法国诗作中,雨果的《良心》最为我国读者所熟悉。我们不妨选取一段如下:

良 心

携带着他的披着兽皮的儿孙,
苍颜乱发在狂风暴雨里奔行,
该隐从上帝耶和华中前面奔逃,
当黑夜来时,这哀愁的人来到
山麓边,在那一片浩漫的平芜
他疲乏的妻和喘息的儿孙说:
“我们现在且躺在地上去入梦。”
唯有该隐不睡,在山边想重重。
猛然间抬头,在凄戚的长天底,
他看见只眼睛,张大在幽暗里,
这眼睛在黑暗中深深地看他。
“太近了,”他震颤着说了这句话。
推醒入睡的儿孙,疲倦的女人,
他又凄切地重在大地上奔行。
他走了三十夜,他走了三十天,
他奔走着,战栗着,苍白又无言,
偷偷摸摸,没有回顾,没有留停,
没有休息,又没有睡眠;他行近
那从亚述始有的国土的海滨,

“停下吧，”他说，“这个地方可安身，
留在此地。我们到了大地尽头。”
但他一坐下，就在凄戚的天际，
看见眼睛在原处，在天涯深处。……

第八章 洋博士刘半农与翻译的情结

第一节 文坛和译坛显露才华

刘半农(1891~1934),江苏江阴人,出身于书香门第,4岁接受启蒙教育,6岁便能咏诗赋词。辛亥革命爆发后,他投身于革命洪流,在军队里担任文书工作。21岁时,刘半农赴上海开明剧社从事编剧,发表百字小说《秋声》,从此不断撰写文章,文名大振。26岁,在陈独秀的推荐下,被蔡元培破格聘为北京大学教授;28岁前往伦敦大学学习,继而转往法国巴黎大学就读,获文学博士学位。1925年8月回国后,历任北京大学及北京师范大学等高等学府的教授,1934年去包头、大同、张家口等地考察方音民俗染上了回归热病,病逝于北京。

刘半农只活了44岁,但他在文学创作和文学翻译上取得的成就却非同一般。他留给后世的100余篇杂文不但是中国文库的瑰宝,还因为包含有进步的思想内容,对中国社会以及当时的政治体制都产生了积极的影响。例如,当“九·一八”事变之后,面对日本帝国主义的侵略行径,刘半农义愤填膺,发表了《反日救国的一条正路》等宣传抗日的文章,号召人民起来抵抗,表现出了崇高的民族气节。他激昂地说:“日本人是我们的仇人,而且不是普通的仇人,是势不两立、不共戴天的死仇。”他在文章中无比愤怒地叫喊:“我们拼!能组成军队就用军队拼,不能组成军队联合了十个八个三个五个人也可以拼,单独一个人也可以拼!你叫我们军队也好,土匪也好,暴徒也好,什么名义都可以,我们所要的是拼!一个拼死一个不赔本,一个拼死两个还赚一个!”对于国民党的不抵抗政策,刘半农深恶痛绝,他在文章中讥讽地说:“我们应当知道,所谓不抵抗,实在只是不能抵抗。沈阳驻有五万重兵,只不到一千个日本兵就占据了沈阳城!退到一百万步说,你即使不开枪抵抗,难道不能关一关城门,使他攻上三天五天么?从此我们可以明了,中国之所谓兵,只是一大堆的宜

于杀戮同胞的刽子手,要放到国际的疆场上去,只是增加国际的笑谈而已。”

刘半农创作的诗歌同样享有盛名。他的诗深深扎根于生活,风格朴素而含蓄,既没有铺张的描写,也没有恣意的抒情,只是用简洁的描述语言,将生活的景象粗笔勾画一下,使读者有亲临其境之感。例如,他1921年留学伦敦时曾写过一首描写农家生活的小诗就属于这种诗风,寥寥数语便呈现出一幅完整的图画。其诗如下:

一个小农家的暮

她在灶下煮饭,
新砍的山柴,
必剥剥的响。
灶门里嫣红的火光,
闪着地嫣红的脸,
闪红了她青布的衣裳。

他衔着个十年的烟斗,
慢慢的从田里回来;
屋角里挂上了锄头,
便坐在稻床上,
调弄着一只亲人的狗。

他还踱到栏里去,
看一看他的牛;
回头向她说,
“怎样了——
我们新酿的酒?”

门对面青山的顶上,
松树的尖头,
已露出了半轮的月亮。

孩子们在场上看月，
还数着天上的星：
“一，二，三，四……”
“五，八，六，两……”

他们数，他们唱：
“地上人多心不平，
天上星多月不亮。”

刘半农是位卓越的文学家，他的作品散发出时代的气息，对中国文坛产生了很强的影响力。他在文学翻译方面也硕果累累。早在1912年，他就开始了翻译的生涯，为上海开明剧社编译过《好事多磨》，以后译品如泉水奔流而出。他的译作主要有：法国小仲马的《茶花女》、丹麦安徒生的《皇帝的新衣》、英国柯南道尔的《福尔摩斯探案全集》、《英王查理一世喋血记》、《苏莱曼东游记》、《法国短篇小说集》、《柳原学校》、《看护妇》、《拜伦家书》、《阿尔萨斯之重光》及《琴魂》等。

在刘半农的译作中，影响力最大的是剧本《茶花女》，搬上舞台后，产生了轰动的效应。刘半农翻译该剧，不纯粹是为了介绍一部文学作品，也有抨击时弊、教育国人的良苦用心。他在《译者的序》里落笔写道：“法国的社会是很守旧的，不错，凡是到过法国的人，都可以知道法国的一般社会，真是旧得可以。但是旧尽可以旧，却是有活气的，不是麻木不仁的。所以要是一旦有了什么个新观念，与原来的旧观念不能相容的，社会上就可以立时起一个大波动。中国的社会却并不如此。说是旧罢，60岁的老翁也会打扑克。说是新罢，20岁的青年也会弯腰曲背，也会摇头，也会抖腿，也会一句‘然而’。实际却处处是漠不关心，‘无可无不可’。因此，严又陵译《天演论》也罢，译《原富》也罢，译穆勒《名学》也罢，一般青年文学家介绍易卜生也罢，介绍托尔斯泰也罢，介绍罗曼·罗兰也罢，在中国人看去，都好像是全没有什么。杜威来了么？这只是个美国的老头子罢了。罗素来了么？这只是个英国的小老头子罢了，太戈尔来了么？这只是个印

度的老老头子罢了。到得欢迎的筵席散了场,桌子上的果皮肉骨扔到了垃圾桶里,此等诸老的思想理论,也就全都扔到了垃圾桶里了!”

《茶花女》之所以赢得了中国读者、中国观众,还在于刘半农妙笔生花,把剧中的“情”译得浓浓的。以下是刘译《茶花女》第十场中“茶花女”马格哩脱与恋人阿芒之间的一段对白:

阿芒:(进来)怎么样,姑娘,好点儿没有?

马格哩脱:你,阿芒先生!多谢,我好点了。

……而且我也惯了。……

阿芒:你简直是自杀!我愿意做你的朋友,做你的亲属,要禁止你,不许你再闹出这样的病来。

马格哩脱:这是你做不到的。瞧罢,你来!可是你有什么法子呢!

阿芒:我以为是……

马格哩脱:唉!你这人可真好。瞧瞧别人罢,他们有谁来顾到我。

阿芒:别人爱你,不同我爱你一样。

马格哩脱:这是真的,可是这种的大爱情,我早已忘去的了。

阿芒:这是你说笑话了!

马格哩脱:这是上帝不许我!我天天所等着的只是一件事,哪里是说笑话呢?

阿芒:就算这样罢;可是,要是有人对于你能有这样的爱情,在你一方面,你也该以为值得可以答应他一件事了。

马格哩脱:什么事呢?

阿芒:就是好好的调护你自己。

马格哩脱:调护我!那做得到么?

阿芒:为什么做不到?

马格哩脱:我的好朋友,要是我要调护我,我早就该死了。我所以能于支持到今天,就还是亏着我这狂热的的生活。再说调护这一件事,对于有家族有朋友的贵妇人,那自然是好的;至于我们,只要有那么一天不能伺候人家,供人家的娱乐与虚荣,那就谁也不再睬我们,只等着悠悠的长夜,悠悠的长日,给我们自己消受,这种情形我已看得清楚了,算了罢!

从前我病着,在床上整整的躺了两个月。起初还好,到一过第三个礼拜,谁都不上我的门了。

阿芒:我呢,也的确并不是你的什么人。不过,要是你愿意的话,马格哩脱,我愿意来调理你,像你的一个亲弟兄一样。我愿意调理到你病好。到你病好之后,你有了气力了,那么,你就是要再过现在这狂热的生活也尽可以,若然你以为这样的生活好。不过据我想来,恐怕你所爱的,还一定是个安静的生活罢。

马格哩脱:你给我苦酒吃。

阿芒:那么,你就没有心的么,马格哩脱?

马格哩脱:心么!可就是因为有了这颗心,使我在今日以前所过的生活中,自己半点儿把握没有。(停一会)可是,你说的话当真不当真?

阿芒:当真。

马格哩脱:那么柏品唐司并没有欺骗我;她向我说:你是个极有情感的人。这么说,你就来调理我么?

阿芒:是的。

马格哩脱:你可以无论什么时候都陪着我么?

阿芒:无论什么时候都可以,只要你不讨厌我。

马格哩脱:这算什么一回事呢?

阿芒:算作我对于你的一番至诚之心。

马格哩脱:这至诚之心从哪里来的呢?

阿芒:因为是我对于你,有一种阻厄不住的同情。

马格哩脱:这同情从哪一天起的呢?

阿芒:那还是在两年以前,有一天,我看见你走过我面前,真的是极美丽,极高贵,而又有极风流的神韵。自此以后,我就远远的,默默的,将精神全注在你的生活上。

.....

刘半农的译文简洁明快,语言流畅,直译占主流,虽然有删改现象,但大体尚能达出原作精神。如他的译作《法国短篇小说集》就是表现他译风的典范,长期为译坛所津津乐道。笔者费了些辛苦将此书找来,发现这的确是部好书,文字清晰,里面多为精品,如雨果的力

作《克洛特格欧》、左拉的《失业》、《猫的天堂》以及《爱情的小蓝外套的故事》，在法国的文坛都占有一席之地。

《克洛特格欧》长达 53 页，讲述的是苦囚克洛特格欧的悲惨人生经历。他原先是个遵纪守法的“良民”，由于不忍心让孩子饿肚子，偷了些食物，结果锒铛入狱。他食量大，囚饭不够吃，幸好一位叫阿尔班的囚徒吃的少，将自己的一份分一半给他。狱吏心肠狠毒，故意把阿尔班调走，饿得克洛特格欧头昏眼花。克洛特格欧苦苦央求调回阿尔班，狱吏置之不理。克洛特格欧认为自己会被饿死，于是对狱吏心生怨恨，最后将其杀死。克洛特格欧也因此走上了断头台。雨果通过这部作品提出了一个严峻的问题：谁来关心处于社会底层的穷苦人？他在《克洛特格欧》（刘半农译）中大声疾呼：“民众们饿着，民众们冻着。痛苦把他们推挽着，使他们依着性别之不同，犯罪的犯罪，无耻的无耻。你就可怜可怜这民众罢，监狱在夺取他们的儿子，娼寮在夺取他们的女儿。你们所有的军犯已经太多了。这两种脓疮所证明的是什么呢？它所证明的是：在这社会的本体的血液里，有一点毒质存在着。你们大家都聚集在这病人的床头商量办法，你们就在这病症上研究研究罢。这一个病症，从前你们把它医治坏了，现在应当研究出一个较好的治法来。你们所订的法律，当你们订定时，就只是个治标的，敷衍门面的下策。你们的一部部的法典，一半是沿用了古老的习惯，一半是根据于所谓经验，却全没有顾到事理。……先生们，在法国国境之内，每年所杀的头太多了。你们既然要讲经济，就在这上面经济些罢。你们既然有兴致要裁撤这样，裁撤那样，就把你的刽子手也裁撤了罢。你那 80 个刽子手的饷，可以做得六百个小学教师的俸。想想大多数的民众罢。想想孩子们的学校与大人人们的工厂罢。……”

第二节 刘半农的翻译观

刘半农是个严谨的学者，也是一个十分认真的翻译家。他从事翻译并非为了赚取稿酬或为自己获取名誉，而真真实实是为了把外国的文化和思想介绍给中国的读者，使他们从中受益，从而改变中国读者的生活方式，甚至以求改造社会的目的。所以，他常在翻译完作

品之后,通过写序言的方法来贯彻他的这种“学人之长,补己之短”的观点。他的女儿刘小蕙在回忆时说:“父亲为了《茶花女》剧本的翻译,连序言一共写了4篇文章:《译茶花女剧本序》、《因茶花女之公演而说几句》、《甘苦之言》以及《再写几句》。”

刘半农和鲁迅一样,也提倡用直译的方法进行翻译。他在《关于诗的一点意见》中说:“我们的基本方法,自然是直译。因是直译,所以我们不但要译出它的意思,还要尽力的把原文中语言的方式保留着;又因直译(Literal translation)并不就是字译(Transliteration),所以一方面还要顾着译文中能否文从字顺,能否合于语言的天然。”刘半农对翻译文字,并不只是讲究能表达意义,还十分重视文字的艺术和其中所包含的感情,使译文格外生动,为读者所欣赏。而这文字的艺术及感情,与译出的文字和文学修养有直接关系,不是人人都一样,而是因人而异的。刘半农对任何作品都以公正的态度去欣赏,不管它是写实主义还是浪漫主义作品。他的翻译风格与他的创作极为相似,这一点清楚地反映在他的《国外民歌译自序》里:“……爱阔大,不爱纤细,爱朴实,不爱雕琢,爱爽快,不爱腻滞;爱隽趣的风神,不爱笨头笨脑的死做。”所以,他的译文潇洒自如,文字流畅生动,全然没有滞涩、拘泥和诘屈聱牙的缺点。

刘半农在从事翻译工作时,不仅注重于翻译技巧等细节,也非常关心翻译思想、文体、风格等大的方面。他的翻译观点反映在他于1918年3月15日发表在《新青年》的《文学革命之反响》中。他和好友钱玄同为了反击复古主义之风,一个充“白脸”一个充“红脸”导演了一出“双簧戏”。钱玄同用化名“王敬轩”给《新青年》写了封信,其中说到:“贵报于古文三昧全未探讨,乃率尔肆讥,无乃不可乎。林先生(此处指林纾——引者按)为当代文豪,善以唐代小说之神韵译外洋小说。所叙者皆西人之事也,而用笔措词,全是国文风度,使阅者几忘其为西事是,岂寻常文人所能企及。而贵报乃以不通相诋,是真出人意外。以某观之,若贵报四卷一号中周君(此处指周作人——引者按)所译陀思之小说则真可当不通二字之批评。某不能西文,未知陀思原文如何。若原文亦是如此不通,则其书本不足译。必欲译之,亦当达以通顺之国文。乌可一遵原文逐译,致令断断续续,文气不贯,无从讽诵乎。噫!贵报休矣!林先生渊懿之古文,则目为

不通,周君蹇涩之译笔,则为之登载,真所谓弃周鼎而宝康瓠者矣。林先生所译小说,无虑百种,不特译笔雅健,即所定书名亦往往斟酌尽善尽美。如云吟边燕语,云香钩情眼,此可谓有句皆香,无字不艳。香钩情眼之名,若依贵报所主张,殆必改为革履情眼而后可。”

刘半农写了一封《奉答王敬轩先生》的信,在信中阐述了自己的翻译思想:“林先生所译的小说,若置之‘闲书’之列,亦可不必攻击,因为他的‘哈氏丛书!’之类,比到《眉语》《莺花》等,总还差胜一筹,我们何必苦苦的凿他的背皮。若要用文学的眼光去评论他,那就要说句老实话:便是林先生的著作,由‘无虑百种’进而为‘无虑千种’,还是算不了什么。何以呢?因为他译的书:——第一是原稿选择得不精,往往把外国极没有价值的著作也译了出来。真正的好著作,却是极少数。先生所说的‘弃周鼎而宝康瓠’,正是对林先生译书的绝妙评语。第二是谬误太多,把译本和原本对照,删的删,改的改,精神全无,面目全非;这大约是和林先生对译的几位朋友,外国文不甚高明,把译不出的地方,或一时懒得查字典,便含糊了过去;林先生遇到文笔蹇涩,不能达出原文精奥之处,也信笔删改,闹得笑话百出。以上两层,因为先生不懂西文,即使把原本译本,写了出来对照比较,恐怕先生还是不懂,只得一笔表过不提。第三层是林先生之所以能成其为‘当代文豪’,先生之所以崇拜林先生,都因为他‘能以唐代小说之神韵,译外洋小说’,不知这件事,实在是林先生最大的病根;林先生译书虽多,记者等始终只承认他为‘闲书’,而不承认他为有文学意味者,也便是为了这件事。当知译书与著书不同。著书以本身为主体,译书应以原本为主体;所以译书的文笔,只能把本国文字去凑就外国文,决不能把外国文字的意义神韵硬改了来凑就本国文。即如后秦鸠摩罗什大师译《金刚经》,唐玄奘大师译《心经》,这两人,本身就生在古代,若要在译文中用晋唐之笔,正是日常吐属,全不费力,岂不比林先生仿造千年以前的古董,容易得许多;然而他们只是实事求是,用极曲折极缜密的笔墨,把原文精义达出,既没有自己增损原义一字,也始终没有把冬烘先生的臭调子放进去;所以直到现在,凡是读这两部经的,心目中总觉这种文章是西域来的文章,决不是‘先生不知何许人也’一类的晋文,也决不是‘龙嘘气成云’一类的唐文。此种输入外国文学使中国文学界有别辟一个新境界的能力,

岂一般没世穷年不免为陋儒的人所能梦见！然而鸠摩罗什大师还虚心得很，说译书象‘嚼饭哺人’，转了一转手，便要失去真义；所以他译了一世的经，没有自称为‘文豪’，也没有自称为‘译经大家’，更没有在他所译的三百多卷经论上面加上一个什么‘鸠译丛经’的总名目！《吟边燕语》是将莎士比亚所编戏曲中的故事，用散文写出，有人译为《莎氏乐府本事》，是很妥当的；林氏的译名，不但并无好处，而且叫人看了不能知道内容是什么东西，而先生竟称之曰‘所定书名，……斟酌尽善尽美’；先生如此拥戴林先生，北京的一般捧角家，洵视先生有愧色矣！《香钩情眼》，原书未为记者所见，不知道原名是什么；然就情理上推测起来，这‘香钩情眼’本来是刁刘氏的伎俩，外国小说虽然也有淫荡的，恐怕还未必把这等肉麻字样来做书名；若果如此，刁刘氏在天之灵将轻展秋波，微微笑曰，‘吾道其西！’况且外国女人并不缠脚，‘钩’于何有；而‘钩’之香与不香，尤非林先生所能知道；难道林先生之于书中人，竟实行了沈佩贞大闹醒春居时候的故事么？又先生‘有句皆香’四字，似有语病，因为上面说的是书名，并没有‘句’；先生要做文章，还要请在此等处注意一点。先生所说‘陀思之小说’，不知是否指敝志所登‘陀思妥夫斯奇之小说’而言？如其然也，先生又闹笑话了。因为陀思妥夫斯奇，是此人的姓，在俄文中只有一个字，并不是他尊姓是陀，雅篆是思；也不是复姓陀思，大名妥夫，表字斯奇。照译名的习惯，应该把这陀思妥夫斯奇的姓完全写出，或简称‘陀氏’，也还勉强可以；象先生这种横截法，便是林琴南先生，也未必赞成。……如先生以为周作人先生的译笔不好，则周先生既未自称其译笔为‘必好’，本志同人，亦断不敢如先生之捧林先生，把他说得如何如何好法；然使先生以不作林先生‘渊懿之古文’为周先生病，则记者等无论如何不敢领教。周先生的文章，大约先生只看过这一篇。如先生的国文程度——以‘程度’二字，是指先生所说的‘渊懿’‘雅健’说，并非新文学中所谓程度——只能以林先生的文章为文学止境，不能再看林先生以上的文章，那就不用多说；万一先生在旧文学上所用的功力较深，竟能看得比林先生更高古的著作，那就要请先生费些工夫，把周先生十年前抱复古主义时代所译的《域外小说集》看看。看了之后，亦许先生脑筋之中，竟能放出一线灵光，自言自语道：‘哦！原来如此。’这位周先生，古文工夫本来

是很深的;现在改做那一路新派文章,究竟为着什么呢?难道是无意识的么?’”

刘半农在《奉答王敬轩先生》的信中,就翻译问题所发表的言论,主要包括以下内容:1)翻译时选材要精,应翻译国外的精粹作品;2)译文应严格地忠实于原文,不可随意删改;3)应该用通俗易懂的白话文翻译,万不可咬文嚼字,因发挥译者的文采而误导读者;4)翻译书名时,所选译名应符合书中内容;5)对于外国人名的翻译,不可用中国人的称谓方式硬套,必须符合外国人的习惯。

刘半农早在1912年,当他年仅22岁的时候,就开始大量译介外国作品,积累了丰富的经验。除过在1918年阐述了以上的观点之外,他在1921年3月20日还给周作人写过一封信,^①信中对“直译观”进行了精彩的论述。当时他身在伦敦,刚刚翻译完长诗《十二个》,对于翻译有着生动,深刻的感受。他说道:“我们的基本方法,自然是直译。因是直译,所以我们不但要译出它的意思,还要尽力的把原文中的语言的方式保留着;又因为直译并不就是字译,所以一方面还要顾着译文中能否文从字顺,能否合于语言的天然。在这双方挤夹中,当然不免要有牺牲的地方。但在普通应用的文字里,可包含的只是意义(很粗略地说);而所以表示这意义的,只是语言的方式;此处没有什么。到了文艺作品里,就发生一个重要问题:情感。情感之于文艺,其位置不下于(有时竟超过)意义,我们万不能忽视。但情感上种种不同的变化,是人类所共有的;而语言的方式,却是各不相同的。……又一种语言中某一单字的机能(对于其基本意义而言),与另一种语言中相当的一个单字的机能,决不能完全密合。(严格说来,无论在两种不同的语言中,或在同一种语言中,竟难以找到两个机能完全密合的字,通常彼此翻译,或彼此训诂,只用它一部分的机能的符合。)因此在甲种语言中,用什么方式或用哪些字所表示的某种情感,换到乙种语言中,如能照它直译固然很好,如其不能,便把它的方式改换,或增损,或变改些字,也未尝不可;因为在这等‘两者不可兼得’之处,我们应当斟酌轻重;苟其能达得出它的真实的情感,便在别方面牺牲些,许还补偿得过。”

① 该信当时未发表,后收入《半农杂文二集》,题为《关于译诗的一点意见》。

第九章 日本文学涌入中国

明治维新后的日本迅速崛起,不但在政治、经济和军事上敢于傲视西方列强,其文学艺术也空前繁荣。提倡人道主义、宣扬自由及个性解放的文艺思潮横扫日本文坛。20世纪初的日本文坛更是气象万千,“白桦派”以及唯美主义等文学流派纷纷亮相,深深吸引住了中国知识分子的目光。

以“五四”运动为契机,中国文学界提倡新思想、新文化,大量译介日本文学作品。以鲁迅为核心的语丝社,以郁达夫、郭沫若为代表的创造社,都是译介日本文学作品的坚实力量,大大繁荣了中国文坛和译界。

白桦派的代表作家是武者小路实笃(1885~1976)。他的作品宣扬人道主义以及反战思想,颂扬人类之爱,给人以美好的联想,所以深受广大读者的喜爱。鲁迅曾经翻译过他的名篇《一个青年的梦》,在中国的文学界产生了巨大的影响。鲁迅在该书的《译者序》里写道:

我对于“人人都是人类的相待,不是国家的相待,才得永久和平,但非从民众觉醒不可”这意思,极以为然,而且也相信将来总要做到。现在国家这个东西,虽然依旧存在;但人的真性,却一天比一天的流露;欧战未完时候,在外国报纸上,时时可以看到两军在停战中往来的美谭,战后相爱的至情。他们虽然还蒙在国的鼓子里,然而已经象竞走一般,走时是竞争者,走了是朋友了。

中国开一个运动会,却每每因为决赛而至于打架;日子早过去了,两面还仇恨着。在社会上,也大抵无端的互相仇视,什么南北,什么省道府县,弄得无可开交,个个满脸苦相。我因此对于中国人爱和平这句话,很有些怀疑,很觉得恐怖。我想如果中国有战前的德意志一半强,不知国民性是怎么一种颜色。现在是世界上出名的弱国,南北却没有议和,打仗比欧战更长久。

现在还没有多人大叫,半夜里上了高楼撞一通警钟。日本却早

有人叫了。他们总之幸福。……

武者小路氏《新村杂感》说，“家里有火的人呵，不要将火在隐僻处搁着，放在我们能见的地方，并且通知说，这里也有你们的兄弟。”

除鲁迅之外，还有一些翻译家也译过武者小路实笃的作品。例如，崔万秋译了他的《母与子》；章克标译了他的《爱欲》；周白棣译了他的《妹妹》；沈宰白译了他的《戏剧研究》。此外，商务印书馆出版了《武者小路实笃集》；中华书局出版了《武者小路实笃戏曲集》。

此处列出周作人翻译的武者小路实笃的散文《与支那未知的友人》：

我的《一个青年的梦》被译成贵国语，实在是我的光荣，我很喜欢。我做这书的时候，还在贵国与美国不曾加入战争以前。现在战争几乎完了，许多事情也与当时不同了。但我相信，在世上有战争的期限内，总会有人想起《一个青年的梦》。

在这本书里，放着我的真心。这个真心倘能同贵国青年的真心相接触，那便是我的幸福了。……

在现在的独立国的中间，支那要算是最古的国了。虽然受了外国的作践，像埃及希腊印度那样的事，不至于有罢。我觉得支那的少壮时期，正在渐渐地回复过来了。我想，如诸君蓬勃的精神发扬起来，这时候，便是支那的精神和文明“世界的”再生的时期了。人类对于这个时期，怀着极大的期待。想诸君决不会反背这期待罢。……^①

除过武者小路实笃的作品，白桦派还有一些作品，如江马修的《小小的一人》、岛武郎的《与幼小者》及《阿末的死》和铃木三重吉的《金鱼》等，也都翻译成了中文。

在二三十年代，对日本长篇小说的翻译进入了繁荣期。比较重要的译本有林雪清翻译的德富芦花的《不如归》等。早在清末时期，林纾就翻译过这部小说。但作家、翻译家章衣萍却认为林雪清译得

^① 引自《日本散文精品·咏事卷》李芒等主编，云南人民出版社。

比林纾好。他在为林雪清的译本写的序中说：“该书译笔忠实而流利，实在是完美的译本，比以前林琴南的删节而且呆笨的译本，要高万倍了！……古文是不适宜于写小说的，因为它不能描写出对话的口吻。”

除过林雪清译了《不如归》，崔万秋译了夏目漱石的《草枕》；徐祖正译出了岛崎藤村的《新生》；陆少懿译了谷崎润一郎的《春琴抄》；章克标译了夏目漱石的《哥儿》；夏丐尊翻译了田山花袋的《棉被》。

对于日本戏剧作品的翻译，也同样硕果累累。比较突出的有两部书：田汉译的《日本现代剧三种》（1928）和章克标译的《日本戏曲集》。《日本现代剧三种》收入了中村吉藏的《无籍者》、山本有三的《婴儿杀戮》以及小山内薰的《男人》。《日本戏曲集》包含有小山内薰的《第一的世界》、久保田万太郎的《短夜》、冈本绮堂的《修禅寺物语》、山本有三的《同志》、中村吉藏的《星舍》以及久米正雄的《阿武隈心中》。

在这段时期，大约有 20 部日本民间传说及童话故事被翻译了过来。例如，谢六逸编译了《日本故事集》，里面有在日本广为流传的民间故事《羽衣》、《和尚的长鼻》、《断舌雀》、《八首大蛇》、《浦岛太郎》、《桃太郎》、《猿与蟹》等。张晓天翻译了小川未明的 3 部童话集：《鱼与天鹅》、《红雀》和《雪上老人》。另外，钱子衿翻译的《日本少年文学集》、许达年翻译的《日本童话集》、张逸父翻译的《日本新童话》以及许亦非翻译的《现代日本童话集》等，都是很重要的作品，对中国少儿读者影响很大。

中国的学者、文学家及翻译家对日本文学持肯定的态度，同时也肯定了日本文学在世界文坛的地位。谢六逸撰写了 10 万字的《日本文学史》，他在该书的序中说：“近二十年来的日本文学，已经在世界文学里获得了相当的地位。有许多著名作家的作品，曾有欧美作家的翻译介绍；我国近年来的文学，在某种程度上，也受了日本文学的影响，日本作家的著作的译本，在国内日渐增多；德俄的大学，有的开设日本文学系，研究日本语言文学；法国的诗坛，曾一度受日本‘俳谐’的影响。根据这些事实，日本的文学，显然已被世人注意。中国人在同文同种的错误观念之下，有多数人还在轻视日本的文学与语言。他们以日人的‘汉诗汉文’代表日本自古迄今的文学；拿

‘三个月小成，六个月大成’偷懒心理来蔑视日本的语言文字，否认日本固有的文学与他们经历变革的语言。这些错误，是有纠正的必要的。其次，欧洲代代文艺潮流激荡到东方，被日本文学全盘接受过去。如果要研究欧洲文艺潮流在东方各国的文学里曾发生过如何的影响，那么，在印度文学里是寻不到的，在朝鲜文学里更不用说；在中国文学里也觉得困难。只有在日本文学里，可以得到这个答案。”

二三十年代的 中国，对日本文论著作的翻译也大张旗鼓展开。梁盛志在《中国文学与日本文学》一书中指出：现代中国对日本文论著作的译介，“其数量之多，影响之大，要在日本的文学创作以上”。

中国文学界非常重视译介日本最具影响力的文论家的作品，如小泉八云、夏目漱石、厨川白村、本间久雄、萩原朔太郎、木村毅、富岛新三郎、藏原惟人、平林初之辅、青野季吉等文论家的著作。

二三十年代，小泉八云的作品被译成中文的有：《西洋文学论集》（韩侍桁译）、《文学入门》（杨开乐译）、《日本与日本人》（胡山源译）、《文学讲义》（惟夫译）、《小泉八云文学讲义》（去罗编译）、《文学十讲》（杨开渠译）、《文艺谭》（石民译注）、《英国文学研究》（孙席珍译）、《两个罗曼司》（刘麟生、伍蠡甫译）、《文学的畸人》（韩侍桁译）和《心》（杨维铨译）。40年代，他的《神国日本》以及《一个日本女人的日记》也进入了我国。

朱光潜曾经评价小泉八云说：“他是最善于教授文学的，能先看透东方学生的心孔，然后把西方文学一点一滴地灌输进去。初学西方文学的人以小泉八云为向导，虽非走正路，却是取捷径。在文艺方面，学者第一需要是兴趣，而兴趣恰是小泉八云所能给我们的。”

鲁迅在《集外集·〈奔流〉编校后记（八）》中曾这样赞扬小泉八云：“……日本比中国幸福得多了，他们常有外客将日本的好的东西宣扬出去，一面又将外国的好的东西，循循善诱地输运进来。在英文学方面，小泉八云便是其一，他的讲义，是多么简要清楚，为学生们设想。”

夏目漱石是日本近代文豪，一生写了大量理论著作，其中最为重要的是《文学论》和《文学评论》。这两部书译成中文后，对中国文坛产生了一定的影响。夏目漱石原为东京大学教授，后辞去教职入朝日新闻社，专从事著述。他所主张的是所谓“低徊趣味”，又称“有余

裕的文学”。他于1908年曾为高滨虚子的小说集作序，阐述了他们这一流派的宗旨：“有余裕的小说，即如名字所示，不是急迫的小说，是避了非常这字的小说。如借用近来流行的文句，便是或人所谓触著不触著之中，不触著的这一种小说。……或人以为不触著者即非小说，但我主张不触著的小说不特与触著的小说同有存在的权利，而且也能收同等的成功。……世间很是广阔，在这广阔的世间，起居之法也有种种的不同：随缘临机的乐此种种起居即是余裕，观察之亦是余裕，或玩味之亦是余裕。有了这个余裕才得发生的事件以及对于这些事件的情绪，固亦依然是人生，是活泼泼地之人生也。”

鲁迅在《〈现代日本小说集〉附录》中写道：“夏目的著作以想象丰富，文词精美见称。早年所作，登在俳谐杂志《子规》(Hototogisu)上的《哥儿》(Bocchan)，《我是猫》(Wagahaiwa neko de aru)诸篇，轻快洒脱，富于机智，是明治文坛上的新江户艺术的主流，当世无与匹者。”

民国时期，夏目漱石的作品有不少都译成了中文。例如，郭沫若译了他的《草枕》，烟三吉等译了《梦十夜》，章克标译了《夏目漱石集》，张我军译了《文学论》，崔万秋等译了《三四郎》。

夏目漱石的散文《文鸟》、《杂忆录》、《梦十夜》及《伦敦塔》都是名篇，译成中文后，很受中国读者的欢迎。现列出吴树文翻译的《十夜梦》(即《梦十夜》)中的第一段文字：

我做了这样一个梦。

我抱着胳膊在枕畔坐下后，仰脸躺着的女子低声地说道：“我快要死了。”女子把长发披撒在枕头上，一张轮廓柔和的瓜子脸蛋躺在枕中。白皙的脸颊深处泛起温润的血色，嘴唇的颜色当然也是殷红的，无论如何不像是死的样子。但是女子用轻微的嗓音清清楚楚地说道：“我快要死了。”我听后也觉得：她大概是要死了哪。于是俯身注视着地。问道：“是吗？你要死了吗？”女子说着“当然是要死了呀”，一下子睁开眼来。这是一双润泽的大眼，在长睫毛的包围之中，一片乌黑，而在乌黑的眼珠深处，清晰地映出了我的身影。……

日本伟大的文论家厨川白村于1915年在美国获得博士学位，其主要著作有《近代文学十讲》、《文艺思潮论》、《出了象牙之塔》、《近

代恋爱观》和《英诗选译》等。他于1923年死于东京大地震后,其遗稿《苦闷的象征》经人整理出版。鲁迅于1924年10月10日译完此书,连载于《晨报副镌》。此后,鲁迅又译出了他的《出了象牙之塔》以及《东西之自然诗观》、《西班牙剧坛的将星》两篇文章。厨川白村的文艺思想影响了中国整整一代文人,在中国文学作品中留下了痕迹。例如,郭沫若在《暗无天日之世界》中就说过:“文艺本是苦闷的象征。无论它是反射的或创造的,都是血与泪的文学。……个人的苦闷、社会的苦闷、全人类的苦闷,都是血泪的源泉。……我郭沫若所信奉的文学定义是:‘文学是苦闷的象征’。”

鲁迅在自译的《〈苦闷的象征〉引言》中写道:“……至于主旨,也极分明,用作者自己的话来说,就是‘生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢,而其表现法乃是广义的象征主义’。但是所谓‘象征主义者’,决非单是前世纪末法兰西诗坛的一派所曾经标榜的主义,凡是一切文艺,古往今来,是无不这样的意义上,用着象征主义的表现法的。……作者自己就很有独创力的……非有天马行空似的大精神即无大艺术的产生。”

除过鲁迅,另外还有一些翻译家也对厨川白村的作品进行了译介。例如,罗迪先译介了《近代文学十讲》,樊仲云译介了《文艺思潮论》,夏丏尊译介了《近代恋爱观》,绿蕉等译介了《走向十字街头》,沈端先译介了《北美印象记》,黄新民译介了《欧洲文艺思想史》。

1925年5月,汪馥泉翻译和出版了本间久雄的《新文学概论》;1930年3月,上海开明书店出版了章锡琛翻译的本间久雄的《文学概论》。这两部书一直到了70年代都保持着它们的影响力及学术价值。台湾于1976年还出版了《文学概论》的新译本。在二三十年代,另外还有沈端先译介了本间久雄的《欧洲近代文艺思潮论》、李自珍译介了《文学研究法》。

在诗歌理论方面,萩原朔太郎的《诗底原理》由孙佺工译出(上海中华书局1933年版)。孙佺工在该书的“译者序”中写道:“……因为在目下的中国诗歌界,这样有系统的许多著述,还不容易看见。”他认为萩原朔太郎的《诗底原理》“其中特点可说的处所正多。但最精彩的,要算是:全书把诗的内容与诗的形式,用了主观和客观这两种原则贯穿起来,作一系统的论断”。

在小说理论方面,木村毅的《小说研究十六讲》在中国有两个译本:一个是上海北新书局1930年的译本;另一个是根据《小说研究十六讲》编译的《东西小说发达史》(世界文艺书社1930年版)。

在文艺批评史方面,对中国影响最大的是日本著名学者宫岛新三郎。他撰写的《文艺批评史》在中国有好几个译本,其中有黄清媚翻译的上海现代书局1929年的版本,以及高明翻译的开明书店1930年的版本。

在这段时期,许多日本左翼文论家的著作被引入了中国。平林初之辅的著作中,林骥翻译了他的《文学之社会学的研究方法及其适用》(上海太平洋书店1928年版);方光焘译出了《文学之社会学的研究》(上海大江书铺1928年版);陈望道翻译了《文学与艺术之技术的革命》(上海大江书铺1929年版)。

至于青野季吉的作品,陈望道翻译了他的《艺术简论》(大江书铺1928年版)。

藏原惟人是日本无产阶级文学最重要的理论家。他的影响力极大的论文《普罗列塔利艺术运动的新阶段》、《作为生活组织的艺术与无产阶级》以及《普罗列塔利写实主义的路》,都被译成了中文。

自然主义文学于20世纪初在日本出现,风靡于日本文坛,其代表作家主要有岛崎藤村、田山花袋和国木田独步等。1927年,徐祖正翻译和出版了岛崎藤村的《新生》。该书的第一部描写的是一个叫岸本舍吉的作家跟自己的侄女节子发生乱伦关系的经历。岸本舍吉壮年丧妻,节子来帮他照顾幼小的孩子和料理家务,结果二人有了男女私情。节子怀孕,岸本舍吉惊慌失措,跑到了法国去,在那儿遇上了世界大战。节子在日本产下一男婴,岸本舍吉也在法国变得勇敢了起来。该书的第二部写的是岸本舍吉回国后的情况。他和侄女节子又有乱伦关系,节子深恋着自己的叔父,拒绝了别人的提亲。岸本舍吉向宗教求救,认为自己只要忠实于“爱情”,便可以净化他的罪过。他决定向社会公开他和侄女的关系,于是动笔写忏悔长篇小说……

田山花袋的中篇小说《棉被》由夏巧尊译出(商务印书馆1927年版)。小说中的竹中时雄是个有妇之夫,可是却暗恋上了他的女弟子横川芳子。横川芳子年轻、美丽,使他内心充满了肉欲。竹中时

雄想占有她,可是又碍于面子,不敢越过常规。芳子和一个叫田中的大学生谈恋爱,他从中阻拦,并通过芳子的家人将他们拆散。芳子回到她自己的家中时,时雄按捺不住性欲的冲动,跑到芳子的房间里,抱住芳子盖过的棉被亲吻和嗅闻上面的气味……

这部小说采用的是自然主义的描写方法,毫不掩饰地暴露出主人公丑陋的心态。方光焘为《棉被》的中译本写了一篇万言长序,其中说道:“田山花袋是在炼狱界中能认真过活的一人。《棉被》也就是他的忏悔实录。不必说书中的主人公,便是田山氏自身了。他于灵肉的冲突,爱欲的争斗真能大胆真挚地叙述,严肃露骨地描写。……原来《棉被》本不是一篇什么了不起的作品,竹中时雄原也不是一位什么了不起的人物。……他真和平凡的一样,在爱欲的争斗,在灵肉的冲突里,只有苦闷悲哀而已。不过他在这苦闷悲哀的当儿,却能真挚地、严肃地去客观自己,更能无欺地大胆地揭穿了自己。这一点是竹中时雄的伟大,也就是田山花袋的伟大吧!”

二三十年代,日本的唯美主义文学开始在中国走红,谷崎润一郎、永井荷风、佐藤春夫等作家的著作引起了中国文学界的注意。

至于谷崎润一郎的作品,章克标翻译的有《谷崎润一郎集》(开明书店1929年版)和《杀艳》(上海水沫书店1930年版)。《谷崎润一郎集》中包含有6篇中短篇小说,里面以《刺青》、《恶魔》和《富美子的脚》最富于代表性。

《刺青》中的主人公是一个叫清吉的文身师。他最大的嗜好是为美丽的女人文身,在女人的背上刺刻巨型母蜘蛛的图案。美女因疼痛而呻吟和叫喊,再加上那可怕的图案,使清吉畸形的心灵获得莫大的享受。《恶魔》描写的是一个大学生低级趣味的爱情观。大学生读书时寄居在叔父家中,他偷恋上了自己的堂妹,可又不敢表露自己的感情。一次,堂妹因感冒揩鼻涕弄脏了手帕,大学生将手帕偷走,像狗一般舔上边的脏鼻涕。《富美子的脚》中的故事情节更为离奇荒诞。这部中篇小说描写的是美术大学生“我”的见闻和经历。“我”的一位年老的远房亲戚“封翁”有个小妾叫富美子。封翁最喜欢的是富美子漂亮的脚,病人膏肓吃不下饭时,只有富美子用脚夹着棉花蘸肉汁喂他,他才能够下咽。临终前,他恳求富美子将脚放在他的脸上。“我”和封翁一样,也对富美子的脚情有独钟,成了他们家

的常客。

章克标在集子的“译本序”中对谷崎润一郎的作品做出了评价：“他的作品的基本基调，在于追求官能的美，是属于耽美享乐一派的思想。他是个纯粹的都会人，而且江户情调江户趣味深入了他的心魂之中。要他像自然派那么样对于实用客观的观点是做不到的，他只有没入于生活之中。所以在作品里必然地表现出那梦幻境界和耽美享乐的色彩来。……极端的美的追求者，决不能满足于平凡的美的憧憬，即使是同样的美，他也要求那异常的非凡的，不是生活表面所能常见的美，而是求王尔德所谓‘没有草叶的花，没有树林的鸟’一种奇特怪诞的美；对于官能的美，也是在病态的，恶魔的状态之中，更能感到满足与快慰。……要求有异常的刺激力的东西，就只有走人病态的一途。平常的性欲还不能满足，所以便走入变态。对于平凡的美，他已厌倦，便非得创造出恶之花来，或追求怪异的梦不可了。”

此外，杨骚翻译了谷崎润一郎的长篇小说《痴人之爱》（上海北新书局1928年版）；李漱泉译了他的《神与人之间》（中华书局1934年版）。

在《痴人之爱》中，一个28岁的单身汉迷恋上了一个15岁的女招待。女招待肉体性感而美丽，但灵魂却非常肮脏。单身汉很厌恶她的行为，可是离了她的肉体又无法活下去，成了一个服首贴耳听命于她的“痴人”。

佐藤春夫也是唯美派代表作家，他的作品被引入中国的有：《都会的忧郁》（查士元译）、《田园的忧郁》（李漱泉译）、《更生记》（查士骥译）以及《佐藤春夫集》（高明译）。

《田园的忧郁》中的主人公厌倦了城市里的生活，带着妻子到乡下居住。但农村的生活仍然不能让他的心恢复平静。邻居的无礼，甚至就连狗和猫、花与草都让他烦躁不安。他怀疑自己患上了忧郁症，因为所有的一切在他的眼里都是灰暗的、病态的。小说以细腻的笔调描绘了乡间美丽的景色，给人以美的享受。译者李漱泉为小说写了前言，对佐藤春夫有这样的评价：“因为作者是这样置重‘艺术’自身的，所以他真不愧为日本近代文坛稀有的美文家。他的文字就好像他所最爱的‘那蔷薇’，它的‘色与香，叶与刺把无数美丽的诗底

一句一句(,)当成肥料吸收到它自己里面,——使那些美丽的文字底幻影在它的后面璀璨生光’,但他又不像中国传统的美文家一样,专干些不然的堆砌,他是真能‘直接由自然本身撷取真正清新的美和喜悦’。因此你整天地翻译着他的作品时并不一定是痛苦的工作。你的眼,你的笔,乃至你的心魄,可以随着原文的一行一字走近那蔓藤,爬上树巅;可以看见八王子游廊那分成两列迫人而来的辉煌的灯火。可以听见那起着青年游子底旅愁的那在黄昏中发出潺缓之声的多摩川底清流;……实在作者的文章就像一炉亚拉伯的异香,使你随着它那袅袅的烟圈儿,缥缥缈缈地作奇诡的白日梦。”

新思潮派(或称“新理智派”)是日本现代文学史上的一个重要流派,其代表人物是著名作家芥川龙之介和菊池宽。

鲁迅是中国最早翻译芥川龙之介作品的人,他译的小说《鼻子》于1921年5月连载于《晨报副镌》。《鼻子》中的主人公是古代的一个大鼻子和尚。就因为他长着畸形的长鼻子,老遭别人的嘲笑。后来他采用中国人的疗法,经过医治,鼻子倒是缩短了,可是,众人反而更加嘲笑他。小说揭露了世人对别人的短处幸灾乐祸的心理,也反映了个人在社会上的艰难处境。

方洪庆近来复译了《鼻子》,我们不妨将他的译文选一段列出:

此时,内供那温和可亲的双眼正恍如隔世地瞅着挂在一边的圣贤像。想想四五天前鼻子没有短时,心情极为难受,颇有“叹今朝落魄,忆往昔荣华”的感慨。只可惜不够明智的内供,根本就不能回答这个问题。

他有时诵经的时候,心情就极为矛盾地停下来,歪着那光秃秃的脑袋喃喃着:“为什么他们比以前笑得更厉害呢?”

每个人心里都有两种极为矛盾的感情。如果有一个人遇到了不幸,周围的人肯定都会对他表示出同情之心,可是当那个人想方设法脱离了不幸之后,那种同情就会不知不觉地消失了。说得不好听一点,甚至想让那个人再遇到不幸的事。内供根本就不知道其中的缘由,只是他从池尾的庸俗的态度中感受到了那种旁观者的利己主义。因为若是消极的态度,往往使人在不知不觉中就对那个人树立起敌意来。

同年,鲁迅又译出了芥川龙之介的《罗生门》,连载于6月份的《晨报副镌》上。小说描写的是一个走投无路的人当强盗的故事。此人饥肠辘辘,来到罗生门下避雨,心中在考虑着:“是饿死呢,还是去当强盗?”突然,他瞧见一位老嫗在拔死人的头发,为的是做假发卖钱。他上前阻止,老嫗的回答却是:“不这样做,就会饿死。”他猛然悟透了“人生哲理”,于是一脚踢翻老嫗,剥光了她的衣物,扬长而去,去当他的强盗了。小说揭露了自私的人性,指出正义与罪恶之间的分界线是很薄弱的。

下边是方洪庆翻译的《罗生门》里的一段内容:

老婆子预感到一种不妙,但仍不肯放弃,手中仍紧紧捏着刚刚拔下的死人的头发。然后又像蛤蟆似的动了动嘴巴,作了如下的补充:

“拔死人头发,我知道,是犯法的。官老爷,饶了我吧,下次我不敢了。但是这儿的这些死人,活着时也是干这类营生的。就说这位女人,活着时把蛇肉切成一段一段,晒干了当干鱼到兵营里卖。味道很鲜,那里的人还缺少不得。她那样干,当然也不好,但要是能干就得饿死,没法子啊。我干这,也是没法子,总不能饿死啊!……”

……

“果真如此,我剥你衣服,你也不要怪我。我不这样,我也得饿死。”

语音一落,他开始动手剥老婆子的衣服。老婆子嚎着,叫着,翻滚着,但羊哪是狼的对手,三下五去二被剥光了衣服。……

鲁迅在《〈现代日本小说集〉附录》中评价芥川龙之介的作品说:“他的作品所用的主题,最多的是希望已达之后的不安,或者正不安时的心情。他又多用旧材料,有时近于故事的翻译。但他的复述古事并不是好奇,还有他的更深的根据:他想从含在这些材料里的古人的生活当中,寻出与自己的心情能够贴切的触着的或物,因此那些古代的故事经他改作之后,都注进新的生命去,便与现代人生出干系来了。”

鲁迅还引用了芥川龙之介在小说集《烟草与恶魔·序》中的一

段话阐述芥川龙之介的创作：“材料是向来多从旧的东西里取来的。……但是材料即使有了，我如不能进到这材料里去，——便是材料与我的心情倘若不能贴切的合而为一，小说便写不成。勉强的写下去，就成功了支离灭裂的东西了。

“说到著作着的时候的心情，与其说是造作着的气氛，还不如说养育着的气氛‘更为适合’。人物也罢，事件也罢，他的本来的动法只是一个。我便这边那边的搜索著这只有一个的东西，一面写著。倘若这个寻不到的时候，那就再也不能前进了。再往前进，必定做出勉强的东西来了。”

1927年，芥川龙之介自杀，上海的《小说月报》开设了《芥川龙之介专辑》，登载了他的10篇小说，有黎烈文译的《河童》、夏丏尊译的《奇谭》、谢六逸译的《阿富的贞操》、周颂久译的《开通的丈夫》、胡克章译的《龙》、郑心南译的《南京的基督》、顾寿白译的《影》、江炼百译的《地狱变相》、夏丏尊译的《湖南的扇子》以及郑心南、梁希杰合译的《开化的杀人》。

1928年，北平文化学社出版了汤逸鹤翻译的《芥川龙之介小说集》，其中收入了《金将军》、《女》、《蛛丝》、《一块土》、《魔术》和《山鸭》等11篇故事。

新思潮派的著名剧作家、小说家菊池宽也是我国读者熟悉的一个人物。1924年，田汉翻译了《日本现代剧选·菊池宽剧选》（中华书局版），内含四个独幕剧：《父归》、《屋顶上的狂人》、《温泉场小景》和《海之勇者》。

《父归》中的主人公宗太郎终日寻欢作乐，抛下妻子及3个年幼的孩子，和情妇私奔。长子贤太郎与母亲一道，历尽千辛万苦将弟妹拉扯大，过上了好日子。20年后，苍老无助的宗太郎回到家中，贤太郎气愤难当，把他赶了出去。可是，当宗太郎绝望地离开之后，贤太郎又软下了心肠，终于跑去将父亲找回。

《屋顶上的狂人》中的“狂人”是个疯子，总喜欢呆在屋顶上。他的父母及邻居都要把他拉去医治他的疯病，只有他的弟弟末次郎认为还是由着他呆在屋顶上好。那样，他起码是个生活在幻想中的快乐“狂人”，医好了病反而会失去这份快乐。

《温泉场小景》中的男主角木村和女主角富枝在年轻时相爱过，

但由于种种原因未能结婚。后来，木村丧妻，富枝离异，二人在温泉场相遇。木村仍然喜欢富枝，可是却觉得他们结婚未必会幸福，还不如把年轻时美好的感情深埋在心里，于是便又离开了她。

鲁迅曾翻译过菊池宽的小说《三浦右卫门的最后》以及《复仇的话》，一并收入《现代日本小说集》里。《三浦右卫门的最后》中的三浦右卫门年仅 17 岁，被武士们抓住后，只因为他恳求饶命，便被视为“贪生怕死的胆小鬼”，先是被武士们砍掉手脚，最后被砍掉了头颅。小说中充满了血腥气，反映出了日本武士嗜杀的天性。《复仇的话》描写的是一个青年立志要报杀父之仇，可是待他找到仇人时，对方已双目失明，并且表示了忏悔，愿意以命抵命。青年一时软下了心肠，打消了杀死仇人的意愿。鲁迅在《〈三浦右卫门的最后〉译者附记》中写道：“菊池宽氏的创作，是竭力的要掘出人间性的真实来。一得真实，他却又恍然的发了感叹，所以他的思想是近于厌世的，但又时时凝视着遥远的黎明，于是又不失为奋斗者。南部修太郎氏说，‘Here is also a man——这正是说尽了菊池宽氏作品中一切人物的话。……他们都有最象人样的人间相，愿意活在最象人样的人间界。他们有时为冷酷的利己家，有时为惨淡的背德者，有时又为犯了残忍的杀人行为的人，但无论使他们中间的谁站在我眼前，我不能憎恶他们，不能呵骂他们。这就因为他们的恶的性格或丑的感情，愈是深锐的显露出来时，那藏在背后的更深更锐的活动着的他们的素质可爱的人间性，打动了我的缘故，引近了我的缘故。换一句话，便是愈玩菊池宽氏的作品，我便被唤醒了对于人间的爱的感情；而且不能不和他同吐 Here is also a man 这一句话了。’（《新潮》第三卷第三号《菊池宽论》）

“不但如此，武士道之在日本，其力有甚于我国的名教，只因为要争回人间性，在这一篇里便断然的加了斧钺，这又可以看出作者的勇猛来。但他们古代的武士，是先蔑视了自己的生命，于是也蔑视他人的生命的，与自己贪生而杀人的人们，的确有一些区别。”

1929 年，上海现代书局出版了胡仲持翻译的《藤十郎的恋》。剧中人藤十郎是万太夫剧院的名优，曾对美丽的主妇梶娘调情，致使对方深深坠入人情网。后来梶娘发现他仅仅是逢场作戏，其实并不爱她，于是来到剧院的后台以利刃自杀，可是藤十郎却依然演他的戏……

刘大杰翻译了菊池宽的剧作集《恋爱病患者》(上海北新书局1927年版),收入了5个剧本:《妻》、《模仿》、《舆论》、《时间与恋爱》以及《恋爱病患者》。

1929年,章克标编译的《菊池宽集》由开明书店出版,收入《岛原心中》、《投水救助业》、《贞操》、《公论》和《兄的场合》等小说和戏剧。其中以《投水救助业》写得最为精彩。这篇小说里的主人公是位老太太。她在河边开了家茶馆,经常救起投河自尽的人,从警察那儿领取赏金,这就成了她业余干的“救助业”。后来她的女儿跟人私奔,她在绝望之中跳了河,被人捞出了水。昔日救人的“她”,今日成了被救者。小说中弥漫着悲惨、凄凉的气氛。

抗日战争期间,对日本文学作品的译介,情况大不如以前。从1937年到1949年,中国只翻译了50来部日本文学作品。其中,日本战争文学的代表作家石川达三的《活着的士兵》以及反战作家鹿地亘的《三兄弟》、《和平村记》,对中国的影响最大。

1937年12月13日,南京被日军屠城。翌年元月8日,石川达三从日本赶到南京进行实地采访。从参加大屠杀的日军士兵口中,他了解到了许多事实,再归纳起来,写出了纪实性小说《活着的士兵》。书中对“南京大屠杀”进行了详细的描述。……日军有几位士兵怀疑一位普通的中国年轻女子是“间谍”,当众剥光她的衣服,用匕首刺穿她的乳房;士兵平尾仅仅因为一个中国小女孩趴在被日军杀害的母亲身旁哭泣影响了他休息,便扑上去将小女孩用刺刀捅死;日军的随军僧人片山玄澄,竟然放下“慈悲之心”,挥起铁锹一连砍死了几十个已经投降的中国士兵。日本士兵们开展杀人大比赛,肆意屠杀中国老百姓。他们所到之处,留下的是一具具尸体和一片片废墟。年轻的中国妇女被强拉去当“慰安妇”,供日本士兵发泄兽欲。这部作品一经出版,在中国立刻出现了三个译本:张十方译为《活着的兵队》,1938年6月由广州文摘社出版;夏衍的译本名为《未死的兵》,同年7月由广州南方出版社出版;白木的译本题为《未死的兵》(节译),8月由上海杂志社出版。冯雪峰撰写了《令人战栗的性格》,文中对《活着的士兵》里的主人公们进行了剖析:“他们和未开化的野蛮民族的残暴的不同,倒在于野蛮民族仅止于不自觉地残暴,而文明的日军却是自觉的毁灭人性和人类。而这恰恰就是我们在这次战争

中,因而也在石川达三的小说中看见的特殊的典型性格。然而石川达三所老实地写出的这些人物,都并非战争的主使人,他们并非就是穷凶极恶的法西斯军阀本身,而他们是医学士、佛教徒、小学教师之类,结果却竟这样迅速地达到了和法西斯军阀的一致,这样容易地自觉的毁灭着人性:我想,这才是令人战栗的可怕的事情吧?”

鹿地亘是著名的无产阶级作家,曾经在日本被捕入狱,保释出狱后,于1936年11月和夫人一道秘密逃到了中国来。在中国,他们夫妇得到了鲁迅和夏衍的帮助,后参加反战宣传工作,写了许多反战的文学作品,如《叛逆者之歌》、《海岸炮台》、《送北征》、《和平村记》和《三兄弟》等。

《和平村记》是一篇报告文学,以第二日军战俘收容所为题材,由冯乃超译出,在桂林《救亡日报》上连载。

《三兄弟》是三幕话剧,描写的是日本东京郊区一户工人之家的遭遇。侵华战争爆发后,这户人家境遇十分悲惨。他们经济拮据,母亲卧病在床,大儿子一郎在工厂做工,二郎被送到中国打仗,三郎因反战遭政府通缉,只好逃亡在外。后来二郎死在了中国,政府逼迫大郎应征入伍。三郎得知消息后,回到家中跟哥哥告别,被事先埋伏在四周的警察打伤后捕获。母亲因过度伤心和恐惧,当下就咽了气。一向胆小怕事、安分守己的一郎怒不可遏,拒绝当兵出征,气愤地大声喊叫:“你们打死我吧!打死我吧!否则我就要大声地喊:反对侵略战争!”^①

中国文坛非常重视对日本文学作品的翻译,有一大批人加入了这方面的工作,他们当中比较出色的有田汉、夏衍、谢六逸、夏丏尊和胡风。

田汉(1898~1968),湖南长沙人,字寿昌,笔名陈瑜。他是我国现代杰出的戏剧家、作家和翻译家。他自幼酷爱戏曲,早年就读于长沙师范时便写下了《汉阳泪》及《新桃花扇》等剧本。1916年赴日本留学,1919年发表剧本《环娥琳与蔷薇》。1920年回国之后,曾在复旦大学等高等院校执教,与郭沫若、郁达夫等人一道发起成立创造社。在以后的许多年中,他创作了一系列话剧、电影剧本以及戏剧,

^① 见《二十世纪中国的日本翻译文学史》王向远,北京师范大学出版社2001年版。

如《白蛇传》、《琵琶行》、《武松》、《秋声赋》、《新儿女英雄传》、《黄金时代》和《丽人行》等。他还创作了十几首歌曲,其中《义勇军进行曲》成为最著名的歌曲,经聂耳谱曲后,传遍了中国的大江南北。

田汉的作品或取材于民间传说、历史故事,或者就反映的是周围的人和事。例如,他1929年创作的《名优之死》,就是以当年著名京剧演员刘鸿声晚年惨死在舞台上的真实事件为素材的。在话剧《名优之死》中,著名的京剧老生演员刘振声为人正派,秉性耿直,对艺术和生活始终抱着认真严肃的态度,他热爱艺术胜过自己的生命。由于身边没有儿女,他把从小收养在家的刘凤仙当作自己亲生的女儿。流氓绅士杨大爷勾引刘凤仙,使她不用心于艺术,连每天起床后的吊嗓练功也置之脑后,刘振声为此深感痛心。心中的悲痛和演剧的劳累严重地摧残着他的健康。为了维持戏班子的生计和自身艺术声誉,他仍抱病演出。杨大爷继续纠缠刘凤仙,气得刘振声病情加重。当他拖着病体登台时,杨大爷指挥一班流氓用喝倒彩、辱骂的方式赶他下台。最终,一代名优悲愤交集,毙命于戏台上。刘凤仙见状痛哭不止,但再后悔也无法使义父复生。

田汉是与相濡以沫的妻子易漱瑜一道从日本回国的。他们在大学里上课,同时为上海中华书局当编辑、撰写及翻译稿件。他们创办了《南国半月刊》,“要在沉闷的中国新文坛鼓动一种清新芳烈的艺术空气”(《南国宣言》),这便是中国现代剧坛上轰轰烈烈的“南国”运动的开始。当时的条件极端艰苦,工作强度非常大,易漱瑜患肺癆一病不起,最后离开了人世。田汉失去了爱妻之后,并没有放弃他们的事业,一直领导着南国运动奋勇前进。史学家翦伯赞对田汉那个时期的戏剧和诗歌创作进行了高度概括,说道:“你的戏剧,不是戏剧,而是近三十年来中国社会之缩写,你的诗歌,不是诗歌,而是近三十年中国人民的哭叫。你不是戏剧家,不是诗人,而是时代的速记,是人民的代言人。”解放之后,田汉献身于新中国的戏剧事业,历任中国剧协主席及中国文联副主席等职。文革期间受到“四人帮”的迫害,死在了监狱里。

他所翻译的作品主要有:日本菊池宽的《日本现代剧选》第1集(上海中华书局1924年版)、《日本现代剧三种》(上海东南书店1928年版)、《穆理斯之艺术的社会主义》(上海东南书店1929年

版)、《檀泰琪儿之死》(上海现代书局 1929 年版)、《围着棺材的人们》(上海金屋书店 1929 年版)、《敌兵阵中日记》(与夏衍合译,广州离骚出版社 1938 年版)。此外,田汉还翻译过莎士比亚的《哈孟雷特》、《罗密欧与朱丽叶》以及王尔德的《沙乐美》。

夏衍,浙江杭州人,1900 年生于一个没落的小地主家庭,年轻时赴日留学,1927 年加入中国共产党。曾创作过《心防》和《狂流》等优秀电影文学剧本,并改编过《祝福》及《林家铺子》等电影剧本。解放后历任文化部副部长、中国文联副主席等职。

夏衍创作的剧本与当时的社会生活和斗争形势密切相关,大大鼓舞了群众的革命热情。1932 年,党的电影小组为推动左翼电影创作,推出了第一批反帝反封建的电影剧本,其中就有夏衍(化名“丁一”)的《狂流》。《狂流》里的地主傅柏仁一贯鱼肉乡里,过着养尊处优的日子。他的女儿秀娟与穷苦教师刘铁生相爱,可他从中作梗,硬逼女儿嫁给县长的儿子李和卿。当洪水迫近时,傅柏仁将募捐来的筑堤款卷走,携家逃往汉口。刘铁生带领乡亲们与洪水搏斗。灾情好转时,傅柏仁举家从汉口归来。他见秀娟仍深恋着刘铁生,便用“煽动乡愚,图谋不轨”的罪名陷害刘铁生。正在此时,年久失修的堤坝决了口,奔腾而至的狂流将为非作歹的傅柏仁卷入波涛之中。这部影片由胡蝶和龚稼农主演,1933 年由明星影片公司摄制完毕,在当时产生了很大的影响。

夏衍创作了许多优秀的电影剧本,也写了一些如《包身工》那样的报告文学作品,同时他还以散文表抒内心强烈的感情以及他的政治观点。例如,他的散文《野草》就起到了鼓舞人民斗志的作用。这篇散文写于 1940 年,当时正值抗日战争的艰苦期,夏衍以野草的生命力为象征,要大家认识到人民的力量,坚定抗战必胜的决心。下边列出他的这篇散文:

野 草

有这样一个故事。

有人问:世界上什么东西的力量最大?回答纷纭的很,有的说“象”,有的说“狮”,有人开玩笑似的说:是“金刚”。金刚有多少气力,当然大家全不知道。

结果,这一切答案完全不对,世界上气力最大的,是植物的种子。一粒种子所可以显现出来的力,简直是超越一切。……

这,也许特殊了一点,常人不容易理解,那么,你看见过笋的成长吗?你看见过被压在瓦砾和石块下面的一颗小草的生成吗?它为着向往阳光,为着达成它的生之意志,不管上面的石块如何重,石块与石块之间如何狭,它必定要曲曲折折地,但是顽强不屈地透到地面上来。它的根往土壤里钻,它的芽往地面挺,这是一种不可抗的力,阻止它的石块,结果也被它掀翻,一粒种子的力量之大,如此如此。……

种子不落在肥土而落在瓦砾中,有生命力的种子决不会悲观和叹气,因为有了阻力才有磨炼。生命开始的一瞬间就带了斗争来的草,才是坚韧的草,也只有这种草,才可以傲然地对那些玻璃棚中养育着的盆花哄笑。

夏衍为我国的文化事业呕心沥血,做出了卓越贡献,对翻译事业也贡献不小。其译作主要有:日本金子洋文的《地狱》(上海春野书店1928年版)、本间久雄的《欧洲近代文艺思潮概论》(上海开明书店1928年版)、藤森成吉的《牺牲》(上海北新书局1929年版)、平林泰子的《新婚》(上海文光书局1938年版)、有岛武郎的《有岛武郎集》(上海中华书局1935年版)、石川达三的《未死的兵》(广州南方出版社1938年版)。此外,他还大量译介俄苏文学作品,如高尔基的《母亲》(1929年)、《奸细》(上海北新书局1930年版)及《没用的一生》(桂林春草书店1943年版);果戈里的《两个伊凡的吵架》(上海旦社1940年版)。

胡风(1902~1985),湖北蕲春人,1929年赴日留学,受到普罗文学运动及苏联文学的影响,参加了日本普罗科学研究新艺术研究会及日本反战同盟和日本共产党。1933年被日本政府逮捕,驱逐回上海。在上海,他先后担任左翼作家联盟宣传部长和书记等职。1934年冬,开始了职业作家的生涯,和鲁迅一道创作文学作品。1935年,主编地下丛刊《木屑文丛》,介绍苏区文学以及苏联的社会主义理论。此后,又编辑过《工作与学习丛刊》以及《七月小旬刊》等刊物,并撰写了大量的文章和著作。胡风是“七月诗派”的首领,他的诗具有一泻如注的感情,以抒情为主导,而形式完全服从抒情的需要。他

的诗在形式上自由奔放,不拘一格,大有奔流不息之势。他所创作的政治抒情诗风格浑厚深沉,没有空洞的政治口号,但爱和憎之感情跃然纸面。下边是他的一首诗:

为祖国而歌

在黑暗里 在重压下 在侮辱中
苦痛着 呻吟着 挣扎着
是我的祖国
是我的受难的祖国!

在祖国
忍受着面色的痉挛
 朝阳似地
 绿草似地
 生活含笑,
祖国啊
你的儿女们
 歌唱在你的大地上面
 战斗在你的大地上面
 喋血在你的大地上面

在芦沟桥
在南口
在黄浦江上
在敌人的铁蹄所到的一切地方,
迎着枪声 炮声 炸弹的呼啸声——
祖国啊
为了你
为了你的勇敢的儿女们
为了明天
我要尽情地歌唱:
用我的感激

我的悲愤
我的热泪
我的也许迸溅在你的土壤上的活血！

.....

胡风是一位文艺理论家和作家，也是文学翻译家。他翻译的日本普罗作家须并一的小说《棉花》具有强烈的进步意义。当时，为了扩大对中国的侵略，日本统治阶级对内加强法西斯化，压迫工农大众，使工人阶级处于水深火热之中，但他们不屈不挠，顽强地与敌人进行斗争。《棉花》反映的就是这样一种主题。除了这篇小说，胡风还从日文转译了如下作品：朝鲜张赫宙的《心灵》（小说）和《上坟去的男子》（小说）、李北鸣的《初阵》（小说）、郑遇尚的《声》；苏联高尔基的《科洛连珂》（回忆录）、《契诃夫》（回忆录）、《珂丘宾斯基》（回忆录）和《叶赛宁》（回忆录）、加奈次基的《列宁与高尔基》（回忆录）、俄国托尔斯泰的《关于文学与艺术》（摘录）。另外，胡风还翻译了日本作家宫本百合子写的《屠格涅夫底生活之路》（回忆录）。此处，我们从他的译品《棉花》中摘一段列出：

是夏天还是秋天呢，那，不用说弄不清楚了。总之，是一个含着阴天底湿气的日子。天空被灰色涂遍了，是好像马上和下山风一起就有一阵雨来的样子。垫着母亲底宽的围裙，我坐在堤上桑树脚下的被堆积起来的石头堆子上面。两三个生薯，和母亲因为怕下雨而带来了的破斗笠一起，丢在我底脚边。堤下面是棉花地，在棉花地那边，河水流着。长着银柳和水竹的河岸，在轰轰地流着的急促的流水声里，像在酿出什么可怕的幻影，紧迫着我幼小的心。

胡风作为“胡风反革命集团”的头目，受尽了折磨，蒙冤达四分之一世纪。他在监狱中一直关心着我国的文化事业和翻译事业，经常给妻子梅志写信谈论这方面的事情，其中也有他的翻译观点。例如，他于1965年9月9日从公安部的监狱给妻子写了封信，信里说道：“……但读翻译作品，有一个关键：译文不好，那就一切都谈不上，甚至使人无法了解，为什么这作品不但当时而且直到现在还具有那么强大的精神力量。例如，我就无法了解，在1921年那样生死存

亡的繁忙而严重的斗争时期,列宁还特别写条子给秘书替他从图书馆员那里要来德文原本《浮士德》和《海涅诗集》,这只有从他要的是德文原本而不是译本才能够想象一二。又例如,被叫做‘野兽’的女共产党员埃森(列宁夫人描写她‘有着饱满的热情’,‘愉快情绪感染了周围的同志’,‘没有丝毫疑虑和犹豫的痕迹’),出狱后住在列宁夫妇那里的时候,有一次列宁问她会不会背诵《俄罗斯妇女》,她回答:‘会,但是只能默诵,因为泪水哽住了我的喉咙,读不出来。’(见《列宁论艺术与文学》)我记得这诗有孟十还译本,我读过(家里大概还在),内容还有点模糊的记忆,但就想象不出这诗会具有那么大的力量。而列宁自己,据不止一个人的回忆,就几乎背得出全部涅克拉索夫的诗,当然也包含这一篇。我们无法理解的原因,当然只有从译文没有能够传达出原作的精神内蕴这一点上去找。

“解放前有些翻译(甚至是名作名译),那文字之坏(陈词滥调)是会使人产生某种精神上的败血病的,例如傅东华译的荷马(公认为欧洲一切伟大作家都从他那儿吮吸过奶浆的活源)。解放后,就我近年读过的看,进步多多了;这是可喜的。但要说译文文字能具有透出内容的精神美的风格,文字本身有能够吸引并启发读者感觉的美点,使人恋恋不舍地一读再读,却还是很少见的。前天我提到的几种,在我看来,那译文是质朴的,有风格的。另外,过去读过余振译的《列孟托夫诗选》(《莱蒙托夫诗选》——引者按),我认为那译文是难得的,我当时曾不费力地记住了几首短诗。那里面有似童话传说似的叙事诗。……我还认为傅雷的译文是难得的,巴尔扎克小说不知续出了没有。朱生豪译的莎士比亚,也应该是较好的,但记忆模糊。

“我提到这些,都是在内容值得读而译文好或较好这一点上着眼的。译文的语言朴实、健康,能够使读者通过语言的感觉去透入作品的精神内蕴。也就是说,能培养读者的感觉力。至于‘内容值得读的’那内容,是说有可吸取甚至应该吸取,有可征服甚至应该征服过来的东西。也就是说,那只能算得是一些食物,不但有应该排泄的糟粕,那精华也得经过改造和消化才能成为血肉,并不是纯粹的维他命A~N。”

胡风以自己的实际行动证明他是热爱新中国、忠于中国共产党的。1979年,他获得了释放,1980年得到平反,并通报全国。随后,他担任中国作家协会顾问、中国人民政治协商会议第五届全国委员

会常务委员等职。

谢六逸(1898~1945),贵州贵阳市人,出身于书香门第。1920年赴日本早稻田大学攻读东洋文学史,其时在日本及国内的报刊杂志上开始发表文章,并加入文学研究会。1924年从日本归国,之后历任上海商务印书馆编辑、神州女子学校教务长、吴淞中国公学文理科长兼系主任、暨南大学教授、复旦大学新闻系系主任等职。1936年,曾任上海《立报,言林》编辑,其间又创办了《趣味周刊》,编辑《儿童文学》月刊,翌年转入贵阳大夏大学执教,任文学院院长兼贵阳师范学院国文系主任。同时与李青崖等人组织每周文艺社,出版《每周文艺》;与马宗融等人创办交通书局编辑所,自任总编辑,出版《文讯》月刊及大量的文化典籍。谢六逸是我国著名的散文作家、文学翻译家以及研究外国文学的学者。他劳累过度,仅仅活了47岁便离开了人世。他生命短暂,留下的文化遗产却异常丰富。除过无数篇文章之外,他撰写的著作有《水沫集》(散文集)、《茶话集》(散文集)、《神话学ABC》、《农民文学ABC》、《日本文学纲要》、《日本文学史》、《西洋小说发达史》、《欧美文学史略》、《世界文学》和《文艺思潮史》等。他翻译的作品主要包括:《伊利亚特故事》、《志贺直哉集》、《近代日本小品文选》及《文艺与性爱》等。

夏丏尊(1885~1946),浙江上虞人,出身富商之家,17岁家道中衰,18岁时向亲友借钱东渡日本留学,先后在宏之书院及东京高等工业学校读书。归国后在浙江第一师范学校执教,跟同事李叔同一道加入“南社”。1925年,在上海与朱自清、朱光潜等人发起组织“立达学会”,发行《立达季刊》和《一般月刊》。1926年,与其他人共同创办了开明书店,1927年,出任国立暨南大学文学院院长。1946年4月23日,因肺病逝世于上海。

夏丏尊是一位杰出的文学家,创作了不少文学作品。他的诗歌、散文都有独特的风韵,散发出迷人的艺术魅力。下边列出的《白马湖之冬》就是一篇享誉文坛的优秀散文。

白马湖之冬

在我过去四十余年的生涯中,冬的情味尝得最深刻的,要算十年前初移居白马湖的时候了。十年以后,白马湖已成了一个小村落,当

我移居的时候,还是一片荒野。春晖中学的新建筑巍然矗立于湖的那一面,湖的这一面的山脚下是小小的几间新平屋,住着我和刘君心如两家。此外两三里内没有人烟。一家人于阴历十一月下旬从热闹的杭州移居这荒凉的山野,宛如投身于极带中。……

下雪原是我所不憎恶的,下雪的日子,室内分外明亮,晚上差不多不用燃灯,远山积雪足供半个月的观看,举头即可从窗中望见。可是究竟是南方,每冬下雪不过一二次。我在那里所日常领略的冬的情味,几乎都是从风来。白马湖的所以多风,可以说有着地理上的原因。那里环湖都是山,而北首却有一个半里阔的空隙,好似故意张了袋口欢迎风来的样子。白马湖的山水和普通的风景区相差不远,唯有风却与别的地方不同。风的多和大,凡是到过那里的人都知道的。……

夏丐尊是我国著名的日本文学翻译家,曾经产生过巨大的影响。其译作主要包括:《近代日本小说集》、《爱的教育》、田山花袋的中篇小说《棉被》、《近代的恋爱观》和《蒲团》、《国木田独步集》。《国木田独步集》中共含五篇小说:《牛肉与马铃薯》、《疲劳》、《夫妇》、《第三者》及《女难》。夏丐尊为该小说集的译本作序说:“独步虽作小说,但根底上却是诗人。他是华治华司的崇拜者,爱好自然,努力着眼于自然的玄秘,曾读了屠介涅夫《猎人日记》中的《幽会》,作过一篇描写东京近郊武藏野风景的文字,至今还是风景描写的模范。

“独步眼中的自然,不只是幽玄的风景,乃是不可思议的可惊可怖的谜,同时也是人生的谜。他的小说于诗趣以外具有自然主义的风格,和他的热烈倾心宗教,似都非无故的。《牛肉与马铃薯》中的主人公冈本的态度,可以说就是独步自己的态度。《女难》中所充满的无可奈何的命运的思想,也就是这自然观的别一方面。”

《女难》所宣传的思想是:女人是祸水,男人经不住诱惑,势必会出现灾难。《女难》中的主人公“我”就是遭女人玩弄后抛弃的牺牲品。“我”自小就被告知要远远躲开女人,免得惹祸上身。但“我”还是抵挡不住女人的诱惑,十二岁便经历了一场“女难”。成年之后,“我”时时提防,但还是被女人玩弄和抛弃,最后被榨干油水,成了流落街头的吹箫艺人。这就是命运的安排!

第十章 留英学子翻译结硕果

世界现代史中的英国是一个极为显赫的国家,它不仅在科学、军事和工业等方面遥遥领先于其他国家,在文学、历史学、哲学、经济学等研究领域也取得了辉煌的成就。它有世界一流的实验室、图书馆,也有世界一流的高等院校。牛津已有 600 余年的历史,是欧洲最古老的大学之一。这儿人文荟萃,聚集了全世界许多的精英才子。他们在这儿勤奋耕耘,为人类文明做出了巨大的贡献。我国著名作家、翻译家钱钟书和许地山等人都曾在此处学习,徜徉于浩瀚如海的书籍中。他们积累了丰富的知识,为日后的发展奠定了基础。伦敦大学、剑桥大学也都是享誉全世界的一流院校,徐志摩等中国学子曾在此处就读,留下了他们重重的足迹。

中国留学生在英国期间,不仅学到了丰富的知识,也为传播中华文明、介绍中国文化做出了贡献。老舍留学英国的时候,编写了一套《汉语声片》教材,1930 年在英国出版;他还担任了“灵格风”汉语教学唱片全部 30 课的北京音朗读工作。此外,他又帮助英国学者艾支顿将中国古典名著《金瓶梅》译成英文。初大告留学英国的时候,动手英译中国古典诗词、哲学及其他文学作品,出版了《中国故事选译》等书籍。这些留学生回到中国后,成为著名作家、学者、思想家,也是硕果累累的翻译家。

徐志摩(1896~1931),浙江海宁人,笔名云中鹤、南湖。初就读于硖石开智学堂,15 岁入杭州府中学(后改为杭州一中)。20 岁与张幼仪女士结婚于硖石;翌年入北京大学。在北京大学,徐志摩读了 2 年书,于 1918 年到美国人克拉克大学的社会学系,在途中写了份“致亲友书”,表达了少年徐志摩的抱负。书中说道:“诸先生于志摩之行也,岂不曰国难方兴,忧心如捣,室无悬磬,野无青草,嗟尔青年,维国之宝,慎尔所习,以騫我脑。诚哉,是摩之所以引惕而自励也。传曰:父母在,不远游。今弃祖国五万里,违父母之养,入异俗之城,舍安乐而耽劳苦,固未尝不痛心欲泣,而卒不得已者,将以忍小剧而

克大绪以。”^①

1920年,徐志摩离开美国赴英国剑桥大学攻读政治经济,获硕士学位。一进入英国的人文环境,扑面而来的是诗的气息,各种流派的文学氛围令每一个学子陶醉,让他们的灵魂受到熏染。徐志摩也不例外。他除过看有关专业的书籍之外,大部分时间都浸泡在文学的书海里。当然,他在阅读书方面是有选择的,主要看的是哈代、狄更斯、雪莱、拜伦等撰写的名著、名诗。他所创作的诗歌都打上了这些文学大家的烙印。在英国期间,他的灵魂得到了改造,思想也随之变迁,确立了浪漫主义的个人主义人生观。他所追求的是一种理想的模式,包括爱、自由和美三条内容^②。其实,他的人生理想就是与心灵、体态俱美的女子自由结合。他在再婚前所热恋的陆小曼就是他的意中人。不过,由于徐志摩是个耽于幻想的彻头彻尾的浪漫主义诗人,把意中人看得过于完美,这就注定会成为现实中的悲剧人物。再婚前,优美的诗从他的笔端泉涌而出,婚后却诗炉冰冷。

徐志摩的诗,成分很混杂,其中有华兹华斯和柯勒律支湖畔诗人^③的那种清雅、超脱,也有拜伦、雪莱的激昂、奋扬,而且还可以看见济慈的清新、秀丽。例如,有关康桥的一组诗文中,包含着华兹华斯抒情诗的韵味;《去罢》、《这是一个懦怯的世界》透露出的则是拜伦那种反叛精神;徐诗《黄鹂》与雪莱的《西风颂》以及《云雀》在很多方面都颇为相像。在英国的作家中,他最为了解、最为崇拜的是哈代。在他所翻译的西诗里,哈代的诗品占了三分之一左右。哈诗中有浓厚的忧郁气息,深深拨动着他的心弦。他写了《汤麦士哈代的诗》、《厌世的哈代》、《托马斯·哈代》、《哈代的悲观》等专文介绍哈代的思想与创作。他将哈代称为“老英雄”,并于1925年7月专程拜谒这位“老英雄”,与之进行亲切交谈。1928年1月哈代逝世,他

^① 见《梁实秋散文》第一集,171页,中国广播电视出版社。

^② 胡适之在评价徐志摩时曾说过:“他的人生观真是一种‘单纯信仰’,这里面只有三个大字,一个是爱,一个是自由,一个是美。他梦想这三个理想的条件能够会合在一个人生里,这是他的单纯信仰。他的一生的历史,只是他追求这个‘单纯信仰’的实现的历史。”

^③ 湖畔诗人指的是以华兹华斯、柯勒律支和骚塞为代表的18世纪末英国诗坛上出现的一些具有影响力的诗人。他们在湖畔居住过,作品多描写“湖区”,由此而得名。

创作了一首诗以表悼念之情。他在诗中讴歌哈代为自由奋争的精神，塑造出一代伟人的形象。其诗如下：

扛着一肩思想的重负，
早晚都不得放手。

.....

他就爱把世界剖着瞧，
是玫瑰也终折坏；
他没有那画眉的纤巧，
他有夜鸦的古怪！

古怪，他争的就只一点——
一点“灵魂的自由”，
也不是成心跟谁翻脸，
认真就得认得透。

他可不是没有他的爱——
他爱真诚，爱慈悲；
人生就是一场梦幻，
也不能没有安慰。

.....

为维护这思想的尊严，
诗人也不敢怠惰，
高擎着理想，睁大着眼，
抉别人生的错误。^①

① 见《猛虎集》徐志摩，上海新月书店 1931 年版。

徐志摩于1922年留学归来,相继在北京大学、清华大学、平民大学任教授。1923年,新月社在北京创立,他加入该社,是一名重要的新月社成员。1927年,南行上海执教。1931年11月19日,由南京乘飞机去北平,因途中遇雾,机坠身亡,郁达夫等写了挽联哀悼他——

新诗传宇宙,竟尔乘风归去,同学同庚,老友如君先宿草。
华表托精灵,何当化鹤重来,一生一死,深闺有妇赋招魂。
两卷新诗,廿年旧友,相逢同时天涯,只为佳人难再得。
一声河满,几点齐烟,化鹤重归华表,应愁高处不胜寒。

郁达夫

红妆齐下泪,青鬓早成名,最怜落拓奇才,遗爱新诗双不朽。
小别竟千秋,高谈犹昨日,凭吊飘零词客,天荒地老独飞还。

杨杏佛(铨)

归神于九霄之间,直看噫籁成诗,更忆招花微花貌。
北来无三日不见,已诺为余编剧,谁怜推枕失声时。

梅兰芳

器利国滋昏,事同无定河边,虾种横行,壮志奈何齐粉化。
文章交有道,忆到南皮宴上,龙头先去,新诗至竟结缘难。

章士钊

以上各联几乎都提到了徐志摩的“新诗”,这就是徐志摩作品最大的成就。他的诗,如《再别康桥》等,都异于他人之诗,里面蕴藏着丰富的情感,有一种“妩媚”的灵气。他的第二个妻子陆小曼说:“他的诗比一般的来得俏皮,真是像活的一样,字用得特别美,神仙似的句子,叫人看了神往,忘却人间有烟火气。”

梁实秋回忆往事时说:“志摩有天生的诗人的气质。他对于生活的兴趣异常浓厚,他看见什么东西都觉得有意思。所以他的诗取材甚广。他爱都市,也爱乡野,喜欢享受物质文明,也喜欢徜徉于山

水之间。他描写丑陋的。他常常留连在象牙之塔里,但是对社会政治也偶然有正义的流露。这是最好的诗人气质,能这样才能充实,‘充实之谓美’。”

就连徐志摩的散文也充溢着浓浓的诗意。20年代中期,郑振铎请他为《小说月报》的“太戈尔号”(即“泰戈尔号”——作者按)写篇文章。徐志摩游泰山归来,心潮澎湃,便借一时的激情,创作了散文《泰山日出》,以歌颂印度的文学泰斗泰戈尔。以下便是他的这篇散文:

泰山日出

我们在泰山顶上看出太阳。在航过海的人,看太阳从地平线下爬上来,本不是奇事;而且我个人是曾饱饮过江海与印度洋无比的月彩的。但在高山顶上看出日出,尤其在泰山顶上,我们无厌的好奇心,当然盼望一种特异的境界,与平原或海上不同的。果然,我们初起时,天还暗沉沉的,西方是一片的铁青,东方些微有些白意,宇宙只是——如用旧词形容——一体莽莽苍苍的。……东西南北只是平铺着弥漫的云气,在朝旭未露前,宛似无量数厚毳长绒的绵羊,交颈接背的眠着,卷耳与卷角都依稀辨认得出。……东方有的,在展露的,是什么?

东方有的是瑰丽荣华的色彩,东方有的是伟大普照的光明——出现了,到了,在这里了……

一方的异彩,揭去了满天的睡意,唤醒了四隅的明霞——光明的神驹,在热奋地驰骋……

云海也活了;眠熟了兽形的波澜,又回复了伟大的呼啸,昂首摇尾的向着我们朝露染青幔形的小岛冲洗,激起了四岸的小沫浪花,震荡着这生命的浮礁,似在报告光明与欢欣之临在……

歌唱呀,赞美呀,这是东方之复活,这是光明的胜利……

散发祷祝的巨人,他的身影横亘在无边的云海上,已经渐渐的消黯在普遍的欢欣里;现在他雄浑的颂美的歌声,也已在霞彩变幻中,普彻了四方八隅……

这是我此时回忆泰山日出时的幻想,亦是我想望太戈尔来华的

颂词。

徐志摩翻译的外国作品，也同样美，同样具有浪漫的韵味。他的译作能够挖掘出原作内在的东西，表现出原作者的气质和风格。他的主要译作包括：《曼殊菲尔（曼斯菲尔德）小说集》、《涡提孩》、《玛丽玛丽》、《死城》、《卜崑冈》、《慧第德》等。他对诗歌的翻译特别有研究，动手译了《鲁拜集》等优秀诗集，并总结出了一套理论。他认为：“翻译难不过译诗，因为诗的难处不单是他的形式，也不单是他的神韵，你得把神韵化进形式，像颜色化入水，又得把形式化进神韵，像玲珑的香水瓶子盛香水。”其实，他所谈的就是“形神兼备”，是翻译的最高境界。他所提的标准，为以后从事翻译工作的人广泛借鉴和接受。

下面是他译的威廉·布莱克的一首诗，从中可以看到他对译诗理论的贯彻。

布莱克的原诗：

THE TIGER

Tiger! Tiger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the fire?

And what shoulder, and what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,

What dread hand? and what dread feet?

What the hammer? what the chain?

In what furnace was thy brain?

What the anvil? what dread grasp

Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,

And water'd heaven with their tears,

Did he smile his work to see?

Did he who made the lamb make thee?

Tiger! Tiger! burning bright

In the forests of the night,

What immortal hand or eye,

Dare frame thy fearful symmetry?

徐志摩的译文：

老 虎

老虎，老虎，火焰似的烧红
在深夜的莽丛，
何等神明的巨眼或是手
能擘画你的骇人的雄厚？

在何等遥远的海底还是天顶
烧着你眼火的纯品？
跨什么翅膀他胆敢飞腾？
凭什么手敢擒住那威凌？

是何等肩腕，是何等神通，
能雕镂你的脏府的系统？

等到你的心开始的活跳，
何等震惊的手，何等震惊的脚？

用的是什么槌？使的什么链？
在什么洪炉里熬炼你的脑液？
什么砧座，什么骇异的弩把
胆敢它的凶恶的惊怕擒抓？

当群星放射它们的金芒，
满天上泛滥着它们的泪光，
见到他的工程，他露不露笑容？
造你的不就是那造小羊的神工？

猛虎，猛虎，火焰似的烧红，
在深夜的莽丛，
何等神明的巨眼或是手
胆敢擘画你的惊人的雄厚？

老舍(1899~1966)，原名舒庆春，北京人，出身于一个贫寒的旗人家庭。父亲是个一月挣三两饷银的皇城护军，在老舍不足2岁时，死于庚子事变八国联军的炮火。老舍从小处于社会底层，过着贫穷的日子，目睹了种种不平等的现象，激起了对恶势力的愤恨以及对劳苦大众的同情，这对他日后的创作影响很大。他的处女作是一篇速写式的短篇小说《小铃儿》，发表在南开中学的校刊上。但他真正开始文学生涯，还是1924年去英国教书以后。教授中文之余，由于寂寞，时时落入对“国内所知道的一切”的追忆之中。他将其中的一些事件经过文艺加工，便创作了第一部长篇小说《老张的哲学》，后来又写了长篇《赵子曰》和《二马》。《老张的哲学》取材于北洋军阀统治下的北京城乡生活。小说中的流氓恶霸为非作歹，拆散了一对年轻的恋人，并且闹出了人命案子。《赵子曰》描写的是“五四”运动之后的学生的生活。《二马》则以伦敦作为人物活动的舞台，描写的是华人受歧视的情况。这几部小说都涉及到了严肃的主题，对社会的

黑暗面有所揭露。

回国之后,老舍的第一部作品是《大明湖》,以日本帝国主义在济南制造的“五三”惨案为背景。随后,他又写了深刻揭露黑暗的社会现实的中篇小说《月牙儿》。这是老舍中篇小说的代表作,讲述了一个家庭中母女俩迫于生计相继沦为娼妓的故事。作品共包括43节,用第一人称写成。“我”7岁时失去了父亲,也失去了童年的欢乐。为了糊口,家里所有值钱的东西都被卖掉。最后,母亲只好出卖肉体以养活我。我起初恨母亲,怪她不顾廉耻,可生活叫我尝尽了苦头,逐渐让我认识到那是母亲惟一的选择。随着岁月的流逝,母亲老了,而我“成熟”了。以前母亲出卖肉体养活我,这下子该我出卖肉体养活母亲了。

老舍的许多戏剧和小说都被译成英文,成为世界级的大作品,如《龙须沟》、《茶馆》、《骆驼祥子》和《四世同堂》等。

《骆驼祥子》是由美国人伊文·金执笔翻译的。这部长篇小说是中国文学史上的经典之作,写成于1936年。书中的主人公祥子是个破产农民,来到北京城中谋生。他费尽千辛万苦总算攒足钱买了辆黄包车,可是却被军队抢了去。在万般无奈的情况下,祥子到仁和车场出卖劳力,却被老板刘四爷的女儿虎妞看中。虎妞又老又丑,一直嫁不出去,见到祥子后觉得终身有了依靠,于是设计“引诱”了他,并假装怀了身孕。祥子只好和她成了亲,可是心里却暗恋着穷人的女儿小福子。虎妞专横跋扈,把祥子当下等人看待,后来难产死去,总算使祥子成了自由之身。然而,小福子被卖到妓院自杀,断绝了祥子对人生最美好的希望。祥子最终被生活和社会压垮,自甘堕落,从一个勤奋的青年变成了喜爱吃喝嫖赌的“行尸走肉”。

《四世同堂》分为《惶惑》、《偷生》和《饥荒》三部,是百万字的鸿篇巨制。故事是以祁家祖孙四代为中心,加之他们居住的小羊圈胡同的各户人家和各种人物,来展开错综复杂的画面和情节。祁家的祖孙四代住在一起,过着平静的生活。可是芦沟桥一声炮响,祁家发生了巨变。祁老人的儿子丢掉了性命,小曾孙女因吃“共和面”惨死,三个孙子在那动乱的时代走上了不同的人生道路。长孙祁瑞宣不愿当亡国奴,可又不忍心丢下家里人,于是鼓励弟弟祁瑞全出去参加抗日,对祁瑞全说道:“只好你去尽忠,我来尽孝了”。祁老人的二

孙子祁瑞丰终日吃喝玩乐,不关心国家的存亡,无耻地当上了汉奸。

老舍家祖祖辈辈都是文盲,到了老舍这一辈,上学的也就他一个。他从小就知道上学不易,于是他格外刻苦,这种精神激励了他一辈子,使他成为闻名海内外的作家。以北京的生活和人物为题材,他创作了无数作品。解放后,他受到人民政府的重视和广大群众的推崇。可是在“文化大革命”中,这个大文化人受到“四人帮”的迫害,被打得体无完肤。1966年8月底的一天,他跳进了北京新街口豁口外的太平湖,结束了自己的生命。在他的中山装衣袋里找到了一张名片,上面没有任何头衔,只写着两个字:“老舍”。

老舍离开了我们,却给我们留下了丰富的文化遗产,其中包括他的翻译作品。30年代,老舍在齐鲁大学任教时,就开始了他的翻译生涯,频频在《齐大月刊》、《鲁铎》和《齐大季刊》上发表译作,其中有小说、诗歌以及文学评论文章。那个时期,他的译品主要包括:C·H伯克的《出了毛病的大么》、伯斯福特的《隐者》、叔本华的《学者》、丘奇的《但丁》、《维廉韦子唯慈》及《批评与批评者》、沃尔夫的《我发明的死》、《爱》和《几封信》、尼奇克的《文学与作家》和《文艺中理智的价值》等。以后,他仍不断地发表翻译作品,其中反映英国政治生活的新剧《苹果车》(肖伯纳著),是老舍最为得意的译作。该剧取材于真人真事,经艺术加工而成。剧中的卜罗塔斯是英国的首相和党魁,利用自己掌握内阁的优势处处威胁国王马格纳斯。马格纳斯为了维护国家的独立,拒绝按卜罗塔斯的要求当“傀儡国王”,坚决跟卜罗塔斯作斗争,最后取得了胜利。

以下是老舍译的《苹果车》第一幕中的一个片断:

卜罗塔斯:这个我知道。可是他们虽然比你阔,你可比他们聪明。他们得到了一些有趣味的文章,里面点缀着许多旁人全不知道的 secret 消息,在他们看来,那好像和政治毫无关系。可是不久他们看到的是他们的小股票跌落了百分之十五,他们的最好的工业计划也没有人敢再投资,同时我们党的最好政策也似乎变得不过象小城市的事务那么无足轻重。……

马格纳斯:还有什么?

卜罗塔斯:是,还有一件。否决权不准再提。这可以包括双方,假若你愿意;否决权是死啦。

马格纳斯:我们也不能拿它当个典故提提吗?

卜罗塔斯:不能。我担任不了陛下的政府,除非我能对人民作出保证,并见诸执行。假若我们的选区天天听到国王可以否决国会的一切所作所为,我的保证还有什么用?当人们向我要求保证的时候,你能希望我说:“你必须问问国王吧”?

马格纳斯:我得说“你必须问问首相”。

普林尼:(安慰他)那就是宪法,你知道。

马格纳斯:完全对。我这只是表示首相并不想消灭否决权。他不过想把它搬到隔壁去。

卜罗塔斯:人民住在隔壁。门口的铜牌上写着“舆论”。

马格纳斯:(严肃地)这一转妙极了,首相先生。可是并不真实。我比你更受舆论的支配,因为,由于一般人对民主的信念,你永远可以假装你所作的是服从民意,上帝知道,人民并没梦见过这东西;即使他们真梦见过,他们也不会了解;至于一个国王所作的,就只有他一个人负责。一个党魁可以偷走一匹马,一个国王连篱笆也不敢探头看一看。

老舍一边翻译外国的文学作品,一边还常与外国友人合作将自己的作品译成英文。另外,他还撰写过翻译理论文章,阐述以下观点:(1)翻译文学作品应当个人单干,确保文笔的一致性;(2)搞翻译至少须精通两种语言,须随着原文走,不能随便添减,翻译是既重要又艰苦的工作,理应受到鼓励;(3)不宜提倡文学作品逐字逐句的硬译,因为硬译既像汉文,又像洋文,既像语言,又像念咒,假若我们只管干巴巴地介绍内容,不管文字之美,我们的工作只做了一半;(4)第一流的翻译应当是能够保持原著的风格,因为文学作品的妙处不仅在于我们说了什么,而且在于它是怎么说的,因此,不妨各译各的,同一著作有好几个不同译本也不嫌多;(5)如不能做到保持原著风格,起码译者也应有译者自己的风格,这种译法不能够一字不差地追随原文,而是把原文消化之后,进行再创作,最差的当然是原著风格和译者风格全无者;(6)不管原文的句子有多么长,我们应把它们

分为较短的句子,以符合中国语法,力避因堆砌而造成的生硬;(7)翻译者们必须从生活中来的现成的字汇词汇里找出最恰当的字眼,不要只利用字典词典,因为文学中最好的文字多数是生动而现成的文字,读者念起来才亲切、才顺口;(8)要翻译某一作者的书,就应先阅读他的其他著作,研究他的身世,对他的身世、思想、风格做全面的了解,应当郑重从事;(9)翻译也应分工,看谁翻译哪一家最合适,一位毫无幽默感的人很难译好狄更斯或马克·吐温的作品。

朱光潜(1897~1986),安徽桐城人,出身于一个破落的地主家庭。父亲是乡村私塾教师,在其鞭策下背诵过四书五经,熟读《古文观止》、《史记》和《通鉴辑览》等。19岁考入香港大学教育系,接触到了《新青年》的大量文章,其中有胡适提倡白话文的文章,心里震动很大,因为他自己也在“桐城谬种”之列。可后来还是觉悟了过来,毅然放弃古文和文言,学着写起白话来。他在美学方面的处女作《无言之美》就是用白话文写的。1925年考取安徽官费留学,进入爱丁堡大学,选修英国文学、哲学、心理学、欧洲古代史和艺术史等课程;刚毕业,随即进入伦敦大学,学习莎士比亚的课程,间或渡过英伦海峡到巴黎大学听课。后来,他到莱茵河畔的斯特拉斯堡大学学习德语,并撰写论文《悲剧心理学》,1933年初获得文学博士学位。归国后,曾在北京大学等院校执教,一边著书立说,成为杰出的美学家、学者、文艺理论家和翻译家。他的译品主要包括:意大利美学家克罗齐的《美学原理》、德国黑格尔的《美学》1-3卷(第1卷由人民文学出版社出版,第2、3卷由商务印书馆出版)、古希腊的《柏拉图对话录》(上海文艺联合出版社1954年版)、德国莱辛的《拉奥孔》(上海新文艺出版社1956年版)、爱克曼的《歌德谈话录》(人民文学出版社)、意大利普洛丁的《九部书》第6卷,圣·托马斯·阿奎那的《神学大全》(美学部分)、但丁的《论俗语》和《给斯卡拉大公的献词》、达·芬奇的《语录》、维柯的《新科学》、英国萧伯纳的《萧伯纳戏剧集》第2册和《特里斯丹和绮瑟》。他发表的译学论文主要有《谈翻译》(1944年载于《华声》一卷四期)、《谈一词多义的误译》(载于《翻译通讯》1980年)、《对〈关于费尔巴哈的提纲〉译文的商榷》和《〈共产党宣言〉译文校对的小结》等。

此处,我们从朱光潜翻译的达·芬奇《语录》中选一段列出:

画家的心应该像一面镜子,永远把它所反映事物的色彩摄进来,前面摆着多少事物,就摄取多少形象。明知除非你有运用你的艺术对自然所造出的一切形状都能描绘(如果你不看它们,不把它们记在心里,你就办不到这一点)的那种全能,就不配作一个好画师,所以你就应谨记在心,每达到田野里去,须用心去看各种事物,细心看完这一件再去另一件,把比较有价值的事物选择出来,把这些不同的事物捆在一起。

中国旧文人历来鄙视西洋文学,朱光潜批驳了这种夜郎自大、拒绝接受新事物的态度。他在《谈翻译》一文中说道:“在现代研究文学,不精通一两种外国文是一个大缺陷。尽管过去的中国文学如何优美,如果我们坐井观天,以为天下之美尽在此,我们就难免对本国文学也不能尽量了解欣赏。美丑起于比较,比较资料不够,结论就难正确。纯正的文学趣味起于深广的观照,不能见得广,就不能见得深。现在还有一批人盲目地颂扬中国文学,盲目地鄙弃外国文学,这对于中国文学的发展实在是一个大障碍。我们承认中国文学有很多优点,但是不敢承认文学所可有的优点都为我国文学所具备。单拿戏剧小说来说,我们的成就比起西方的实在是很幼稚。至于诗,我们也只在短诗方面擅长,长诗根本就没有。再谈到文学研究,没有一个重要的作家的生平有一部详细而且精确的传记可参考,没有一部重要作品曾经被人作过有系统的研究和分析,没有一部完整而有见解的文学史,除《文心雕龙》以外,没有一部有哲学观点或科学方法的文学理论书籍。我们以往偏在注疏评点上下功夫,不失之支离破碎,便失之陈腐浅陋。我们需要放宽眼界,多吸收一点新的力量,让我们感发兴起。最好我们学文学的人都能精通一两种外国文,直接阅读外国文学名著。为多数人设想,这一层或不易办到,不得已而思其次,我们必须作大规模的有系统的翻译。”

朱光潜的译学观点主要包括以下内容:

第一,翻译中所谓的“信”应该是全面的,译文不仅在内容上与原作保持一致,也应该完全反映出原作的情感、思想、风格和节奏等。同样的一个词在不同的场合会引起多种联想,都笼罩着“特殊的情

感雾围”，所以翻译决不是光靠查字典就能解决问题的。

第二，不必斤斤计较是采用“直译”还是“意译”，只要在忠实于原文的基础上做到“文从字顺”就行了。译者应注意中文与西文在结构等诸方面的差别。朱光潜指出：“中文以简练直截见长，西文以繁复绵密见长，西文一长句所包含的意思用中文表达，往往需要几个单句才行。”

钱钟书(1910~1998)，江苏无锡人，在东林小学就读时，便开始接触外国文学，读过梁启超译的《十五小豪杰》、周桂笙译的侦探小说，却觉得沉闷乏味。十一二岁的时候，他阅读了林译小说，才发现外国文学是那么有趣，于是便如饥似渴读了下去。小学毕业后，14岁的钱钟书考进了美国圣公会在苏州创办的桃坞中学。他在古香古色的家庭读书环境和现代西洋教育的学校里度过了中学时光。尔后，他考取了清华大学，学号为844号。1932年，22岁的钱钟书在清华园认识了无锡名门才媛杨绛，两人于1933年举办了订婚仪式，1935年结婚后同赴英国留学。钱钟书入牛津大学英文系成了研究生，毕业后获副博士学位。归国后，相继在昆明西南联合大学、国内师范学院、上海暨南大学执教。1949年起，任清华大学外文系教授，兼管外文系研究生事务，历四载，院系调整后，调任文学研究所中国古典文学组研究员，中国社科院副院长等职。他通今博古、学贯中西，发表了不少文学精品，其中最著名的当属长篇小说《围城》和学术巨著《管锥编》。他翻译的作品数量倒不少，但比较完整的只有海涅的《精印本〈堂·吉珂德〉序言》、希罗多德的《史记》中的一章和邦戴罗《短篇小说集》里的一篇。

钱钟书在《管锥编》的第三册和第四册中谈到过翻译，阐述了有关翻译术、译音等方面的问题，但他的一整套系统的译论却是在《林纾的翻译》一文中提出的。罗新璋尝谓钱钟书《林纾的翻译》一文妙绪纷披，胜义络绎，博瞻综赅，深识创见，既融中西学理之长，又集翻译批评与理论建树于一炉，遂成钱氏一家之言。《林纾的翻译》的最大贡献在于阐述了翻译中的“诱”（或曰“媒”）、“化”、“讹”三者之间的辩证关系。他在文章中写道：“‘媒’和‘诱’当然说明了翻译在文化交流里所起的作用。它是个居间者或联络员，介绍大家去认识外国作品，引诱大家去爱好外国作品，仿佛做媒似的，使国与国之间缔

结了‘文学因缘’，缔结了国与国之间惟一的较少反目、吵嘴、分手挥拳等危险的‘因缘’。……文学翻译的最高理想可以说是‘化’。把作品从一国文字转变成另一国文字，既能不因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹，又能完全保存原作的风味，那就算得入于‘化境’。……一国文字和另一国文字之间必然有差距，译者的理解和文风跟原作品的内容和形式之间也不会没有距离，而且译者的体会和自己的表达能力之间还时常有距离……翻译总是以原作的那一国语文为出发点而以译成的这一国语文为到达点。从最初出发以至终究到达，这是很艰辛的历程。一路上颠顿风尘，遭遇风险，不免有所遗失或受些损伤。因此译文总有失真和走样的地方，在意义或口吻上违背或不很贴合原文。那就是‘讹’，……”^①

根据钱钟书的观点，“化”只是一种难以实现的理想，而“讹”则是不可避免的现实。关于“讹”之说，他在《管锥编》一书中又有精彩的形容和形象的描述：“盖移译之难，词章最甚。故有人(Ch. Morgenstern)作小诗，托为译诗者自解嘲云：‘译本无非劣者，只判劣与更劣者耳’。西万提斯谓翻译如翻转花毯，仅得其背；……雨果谓翻译如以宽颈瓶中水灌注狭颈瓶中，旁倾而流失者必多；……叔本华谓翻译如以此种乐器演奏原为他种乐器所谱之曲调；伏尔泰谓，倘欲从译本中识原作面目，犹欲从板刻复制中睹原画色彩。”

于《林纾的翻译》一文中，钱钟书在论及“化”、“讹”及“诱”(或“媒”)之间的关系时说：“彻底和全部的‘化’是不可实现的理想，某些方面、某种程度的‘讹’又是不能避免的毛病，于是‘媒’或‘诱’产生了新的意义。翻译本来是要省人家的事，免得他们去学外文、读原作的，却一变而为导诱一些人去学外文、读原作。它挑动了有些人的好奇心，惹得他们对原作无限向往，仿佛让他们尝到一点儿味道，引起了胃口，可是没有解馋过瘾。他们总觉得读翻译像隔雾赏花，不比读原作那么情景真切。歌德就有过这种看法；他很不礼貌地比翻译家为下流的职业媒人(Uebersetzer sind als geschäftige Kuppler anzusehen)——中国旧名‘牵马’，因为他们把原作半露半遮，使读者想象它不知多少美丽，抬高了它的声价。要证实那个想象，要揭去那层遮

^① 见《钱钟书研究集刊》冯芝祥，上海三联书店2002年版。

遮掩掩的面纱,以求看得仔细,看个着实,就得设法去读原作。这样说来,好译本的作用是消灭自己;它把我们向原作过渡,而我们读到了原作,马上挪开了译本。勇于自信的翻译家也许认为读了他的译本就无需再读原作,但是一般人能够欣赏货真价实的原作以后,常常薄情地抛弃了翻译家辛勤制造的代用品。倒是坏翻译会发生一种消灭原作的效力。拙劣晦涩的译文无形中替作品拒绝读者;他对译本看不下去,就连原作也不想看了。这类翻译不是居间,而是离间,摧灭了读者进一步和原作直接联系的可能性,扫尽读者的兴趣,同时也破坏原作的名誉。”

对于林纾的翻译,钱钟书的评价是:“林纾的翻译所起的‘媒’的作用,已经是文学史上公认的事实。他对若干读者也一定有过歌德所说的‘媒’的影响,引导他们去跟原作发生直接关系。我自己就是读了他的翻译而增加学习外国语文的兴趣的。”

继而,钱钟书又用“化”的标准对林译作品进行了衡量。他认为林纾翻译时用的是“较通俗、较随便、富于弹性的文言”。这种文体虽然保留了若干“古文”成分,但比“古文”自由得多,在词汇和句法上,规矩不严密,收容量很宽大。钱钟书觉得林纾运用“归宿语言”超过作者运用“出发语言”。而且,林纾在翻译时精神饱满,带着对原著深厚的感情,所以从某种程度而言还是可以进入化境的。钱钟书认为某些译者在某种特殊的情况下,有可能超过原作者。1981年7月,他在《〈围城〉日译本序》中说道:“十九世纪末德国最大的希腊学家(Ulrich von Wilamowitz Moellendorff)在一部悲剧(Euripides: Hippolytus)译本的开端说‘真正的翻译是灵魂转生’,譬如古希腊语原著里的实质换上了德语译本的外形。他用的比喻是我们中国人最熟悉不过的,而且我们知道它可以有形形色色的涵义。几千年来,笔记、传奇、章回小说里所讲投胎转世和借尸还魂的故事真是无奇不有;往往老头子的灵魂脱离了衰朽的躯壳而假借少年人的身体再生,或者丑八怪的灵魂抛弃了自惭形秽的臭皮囊而转世成为美人胚子。我相信,通过荒井、中岛两先生的译笔,我的原著竟会在日语里脱去凡胎,换成仙体。”

再用“讹”的标准衡量林译小说,钱钟氏认为他的译品里错讹之处比比皆是,大体可分为两类。一类是可以谅解的“讹”——林纾根

据自己的看法，“认为原文美中不足，这里补充一下，那里润饰一下，因而语言更具体，情景更活泼，整个描述笔酣墨饱”。或“碰到他认为原作的弱笔或败笔，不免手痒难熬，抢过作者的笔代他去写”。在分析造成这种“讹”现象的原因时，钱钟书认为：“一个能写作或自信能写作的人从事翻译，难保不像林纾那样的手痒；他根据个人的写作标准和企图，要充当原作者的‘诤友’，自信有点铁成金、以石攻玉或移橘为枳的义务和权利，把翻译变成借体寄生的、东鳞西爪的写作。”

还有一种“讹”的现象是不能够原谅的。有些林译小说造句松弛、用字冗赘、字句脱漏、错误严重，或者是信笔达之，不加思索，未能体会出原作中的某些机锋。他的译品有好些字法、句法简直不像不懂外文的古文家的“笔达”，倒像懂得外文而不甚通中文的人的“狠翻蛮译”。这种译法构成了双重的“叛逆”，既损坏了原作的表达效果，又违背了祖国的语文习惯。林纾在翻译时应声直书，下笔如飞，文不加点，过于草率，这恐怕是造成以上现象的原因之一。

钱钟书提出了林译小说中的“讹”，但在评价译家时却是客观的、宽容的。他曾说过这样一段话：“翻译这门艺业的特点……只仿佛佛教基本课老师的讲书，而不像大教授们的讲学。原作里没有一个字可以滑过溜过，没有一处困难可以支吾扯淡。一部作品读起来很顺利容易，译起来马上出现料想不到的疑难，而这种疑难并非翻翻字典、问问人就能解决。不能解决而回避，那就是任意删节的‘讹’；不敢或不肯躲闪而强作解人，那更是胡猜乱测的‘讹’。可怜翻译者给扣上‘叛逆者’的帽子，既制造不来烟幕，掩盖自己的无知和谬误，又常常缺乏足够厚的脸皮，不敢借用博尔赫斯(J. L. Borges)的话反咬一口，说那是原作对译作的不忠实……”

萧乾 1910 年生于北京，蒙族，幼年家境贫寒，半工半读。从 30 年代初期，他开始做向西方读者介绍中国文学的工作。他帮助美国人安澜(William D. Allen)编辑 China in Brief(《中国简报》)，逐一介绍了鲁迅、郭沫若、茅盾、郁达夫和沈从文等人。1932 年英译了田汉的独幕剧《湖上的悲剧》、郭沫若的《王昭君》以及熊佛西的《艺术家》，都发表在同年的《辅仁学报》上。1933 年，他帮助他的老师斯诺(Edgar Snow)编译小说集 Living China(《活的中国》)，收入 15 位中

国作家的 23 篇作品。他和杨刚翻译了其中的 17 篇小说。这 15 位作家是：鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、郁达夫、丁玲、柔石、沈从文、林语堂、田军、张天翼、沙汀、孙席珍、萧乾和杨刚。与此同时，在《水星》、《国闻周报》及《大公报·文艺》上发表小说。1939 年赴英国任伦敦大学东方学院讲师，兼《大公报》驻英记者。1942 年进剑桥大学英国文学系攻读研究生。1949 年任《大公报》专职驻英特派员兼战地记者，随美军第七军采访西欧战场。新中国成立后，他历任英文《人民中国》副总编辑、作协《译文》编辑部副主任、《文艺报》副总编辑、人民文学出版社编辑等职。

萧乾是翻译家、小说家和散文作家。他的报告文学集《人生采访》、《萧乾散文特写选》、《一本褪色的相册》、《萧乾短篇小说选》都是脍炙人口的作品。《鼓声》、《叹息的船》以及《雁荡行》都属于优秀的散文。此处，我们从《雁荡行》中取一段列出：

立在山道上“由此往雁湖”的路牌旁，我们犹豫起来了。忆起中学时候，在教科书里读到的“雁荡绝顶有湖，水常不涸，雁之春归者留宿焉，故曰雁荡”那段话，望望隐在云里的峰尖，觉得不一访雁湖真太委屈此行了。……

梅雨潭的瀑布坠地时声音细碎如低吟，罗带瀑则隆隆如吼啸；为了谷势比较宽畅，西石梁飞瀑落地时嘹亮似雄壮的歌声，远听深沉得象由一只巨大喉咙里喊出的。走近了时才辨出，巨瀑两旁还有晶莹水珠坠下，在半山岩石上击出锵琅配音来。……

萧乾发表的英文著作有：Etching of A Tormented Age（《苦难时代的蚀刻》）、China But Not Cathay（《中国并非华夏》）、The Spinners of Silk（《蚕》）、Dragonbeards Vs The Blueprints（《龙须与蓝图》）、A Harp With A Thousand Strings（《千弦琴》）、How The Tillers Win Back Their Land（《土地回老家》）等。

他翻译的外国作品主要有：捷克作家雅·哈谢克的《好兵帅克》、英国菲尔丁的《大伟人江奈生·魏尔德传》及《弃儿汤姆·琼斯的历史》、《莎士比亚故事集》、加拿大的《里柯克讽刺小品选》、美国辛格莱的《屠场》、赫蒙·沃克的《战争风云》、挪威易卜生的《培尔·

金特》及爱尔兰乔伊斯的《尤利西斯》(合译)。

《尤利西斯》是部百万字的巨著,写作手法非常独特,着重描写人物头脑中那毫不连贯、变幻无常、东一鳞西一爪的思绪,属于意识流一类的表现法,显得凌乱芜杂、漫无边际。但令人惊奇的是:这部以布卢姆为主人公写都柏林几个市民从早晨8点到午夜共18个小时的活动的小说,一方面纷纷扬扬,在结构上却最周密严谨不过了。《尤利西斯》的影响力巨大,社会价值也是无与伦比的。

理查德·凯因在《寓言式的航海家》一书中评价道:“乔伊斯就像十八世纪写《格列佛游记》的斯威夫特和后来写《培尔·金特》的易卜生那样无情地揭示了社会的痼疾。他描写的是人在空间时间永恒中所走过的道路。他是以显微镜般的准确度来反映现代西方文明的矛盾和缺陷的。”

美国批评家艾德门·威尔逊在《新共和》杂志上撰文说:“《尤利西斯》把小说提高到同诗歌与戏剧平起平坐了。读了它之后,我觉得所有其他小说的结构都太松散。乔伊斯这部书在写作手法上之新奇,对未来小说家的影响将是难以估计的。我简直无法想象他们如何能不受此书的影响。它创造了当代生活的形象,每一章都显示出文字的力量和光荣,是文学在描绘现代生活上的一重大胜利。”

《尤利西斯》内容繁杂、语言深奥,就连精通英语的萧乾在阅读时也感到颇为困难,翻译时更是历经艰辛。他在《译本序》里写道:“四十年代,我初读此书时,就常抓耳挠腮。实在看不懂时就只好跳过去。如今,作为它的译者,多么艰难我也没法逃避了。幸而得到许多好友的帮助鼓励,特别由于我身边这位百折不挠的合作者(指他的妻子文洁若——引者按),我们总算把它啃下来了。”

下边列出萧乾、文洁若合译《尤利西斯》中的一段文字:

斯蒂芬从橱柜里取出面包、一罐蜂蜜和盛在防融器中的黄油。勃克·穆利根突然气恼起来,一屁股坐下。

“这算是哪门子事呀?”他说。“我叫她八点以后来的。”

“咱们不兑牛奶也能喝嘛,”斯蒂芬说。“橱柜里有只柠檬。”

“呸,你和你那巴黎时尚统统见鬼去吧,”勃克·穆利根说。“我要沙湾牛奶。”

海恩斯从门道里踱了进来,安详地说:

“那个女人带着牛奶上来啦。”

“谢天谢地,”勃克·穆利根从椅子上跳起来,大声说,“坐下。茶在这儿,倒吧。糖在口袋里。喏,我应付不了这见鬼的鸡蛋。”

他在盘子里把煎蛋胡乱分开,然后甩在三个碟子里,口中念诵着:

“因父及子及圣神之名。”

海恩斯坐下来倒茶。

“我给你们每人两块方糖,”他说。“可是,穆利根,你沏的茶可真酽,呢?”

勃克·穆利根边厚厚地切下好几片面包,边用老妪哄娃娃的腔调说:

“葛罗甘老婆婆说得好,我沏茶的时候就沏茶,撒尿的时候就撒尿。”

萧乾在《漫谈文学翻译》一文中谈了他的译学观点。他认为:“文学翻译有两种搞法,一种是‘游击战’式的,即不固定翻译某一作家的作品,碰上谁的翻谁的;另一种是‘阵地战’式的,即经过摸索,逐渐确定一位作家的作品来译。作为翻译工作者,我是个‘游击战士’,但我一向敬佩从事‘阵地战’的翻译家,如译巴尔扎克的傅雷或译契诃夫的汝龙。……翻译不仅仅是拓版。为了传神,对原作必须融会贯通。因此,最妥贴的办法就是选择自己最喜欢的作家,和自己有着同样的情趣或类似的生活经验的。至于翻译方法,我仍认为斯诺当年对我的教导是值得记取的。……他对文字的要求颇严格。他不肯照猫画虎,他认为生吞活剥是犯罪。……我觉得翻译诗时,首先得把深藏在语言内部的东西捕捉到,掌握感情很重要。翻译戏剧时,语气很有关系。……我觉得搞翻译时,理解力占四成,表达力占六成。”

萧乾的翻译从不用复杂的词汇,力求简洁,粗犷中含着细腻,读上去朗朗上口,给人以亲切感。我们不妨从萧译《里柯克讽刺小品选》中抽出两段看看:

原文一：

His strong point was the personal contact of electioneering, of bar-room treats. This gave full scope for his marvellous talent for flattery and make-believe.

译文一：

他主要的法宝是通过私人联络和请人去酒吧间喝酒来拉选票。这时,他可以充分发挥他那身逢迎拍马、招摇撞骗的惊人本领了。

原文二：

There is something of magic appeal in the rush and movement of a "boom" town——just a clatter of hammers and saws, rounds of drinks and rolls of money.

译文二：

一个“繁荣”的城市在那熙熙攘攘、川流不息的尘嚣中,自有一种迷人的魅力——到处都在大兴土木,到处都在觥筹交错,到处都是成叠成叠的钞票。

这两段译文不媚不俗,用词巧妙,处理句子的手法非常灵活,简直恰到好处,增一词或减一词都会失去其魅力。萧乾在翻译中历来都提倡这种朴素和有效的文风。

叶君健(1914~1999),湖北红安县人,曾用笔名马耳,19岁时考入武汉大学,攻读外国文学。曾用世界语写了短篇小说集《被遗忘的人们》,目的是要使外国人民,特别是弱小国家的人民,更好地了解中国人民的生活。此书充满了契诃夫式的悲哀和失望。大学毕业后在国内找不到工作,于是经人介绍到日本东京教授英文及世界语,同时在日本的《学艺新闻》等刊物上发表文章,并和作家兼世界语学

者秋田雨雀交往,被日本警察视为具有危险思想的人,被捕入狱。抗日战争爆发后,他从狱中被放出,回到了上海,再由上海取道武汉。1938年初参加周恩来、郭沫若领导的政治部第三厅,做国际工作。1944年应英国战时宣传部之聘,赴英演讲有关中国人民英勇抗日的伟大斗争事迹。战后在剑桥大学研究欧洲文学,开始用英文创作,发表了《山村》、《他们飞向南方》三部长篇小说以及《无知的和被遗忘的》、《三季》等短篇小说集。1949年归国之后,历任中国译协副会长等职,一直从事创作和翻译工作。他从丹麦文翻译过来的《安徒生童话全集》囊括了安徒生的全部童话作品168篇,分16册出版,奠定了他在国内翻译界的地位。哥本哈根大学东方研究所所长、汉学家苏伦·埃格洛(Soren Egerod)教授在《东方世界》(丹麦、挪威和瑞典东方学会的学术杂志)撰文评论叶君健的译本说:“译文是有权威性的和准确的,准确得有时近乎学究气。他按照原文的分段和缩格一字不漏的翻译。文体正如现代中文一样,辞汇用得相当多,但是非常清晰流畅,特别适宜于朗读。他的处理很像珍·赫尔叔特女士所译的那个优美的美国版本。这个版本牺牲原作某些微小的地方而取得流畅易懂的效果。所以现在中国的版本,很像这个美国版本,创造出了一个新的安徒生版本;这个版本,对现代的儿童说来,要比原本本在今天的丹麦清楚易懂得多。”从这段评论的话可以看出,叶君健的译本是严肃认真的、一丝不苟的,同时又不呆板,采用的是灵活的翻译手法,语言流畅易懂。这样的翻译是忠实于原作的,而且含有“再创作”的成分,很适合于中国的儿童读者,成为地地道道的中国版《安徒生童话全集》。

叶君健是个多产的翻译家,除《安徒生童话全集》之外,他还翻译有:古希腊爱斯古里斯的《亚格曼农王》、比利时麦特林克的《乔婉娜》、挪威易卜生的《总建筑师》、俄国托尔斯泰的《幸福的家庭》、法国梅里美的《卡尔曼》等作品。

文化大革命结束之后,叶君健焕发了青春,又活跃在文坛和译坛上,发表了《姐姐》、《染工的造反》和《“傻子”》等小说,翻译了一些非洲的诗歌。以下是他译的南非著名诗人姆沙里的《囚徒》——

囚 徒

火车
停在一个乡村车站。

我用睡意沉沉的双眼，
通过霜白的玻璃，
朝六个人观看：
他们被剥光了
一切人类的尊严；
他们像剪了毛的羊，
向着厉风高喊：
“走开吧，寒风，走开吧！
我们裸着身体，
难道你没有瞧见？”

他们蹒跚着走进车厢，
光着脚，
手上带铐，
脚上带镣，
满身铁环，
像屠场里的牲畜，
躲避雨道。

有一个人的脑袋
被剃得像土豆一样精光。
那升起的太阳，
像一块乱云的手帕
擦过了的
一只通红的眼睛。
他向它低问：
“啊，亲爱的太阳，

难道你不能用希望
温暖一下我的心？”

火车继续行进，
不知开向何方。

关于翻译理论，叶君健曾经在《翻译通讯》上发表了《关于文学作品翻译的一点体会》，文章中说道：“什么叫做‘信’或‘忠实’于原文呢？我每次提起笔搞点翻译的时候，总感到有些茫然。译一篇文学作品，如一首诗，无非是把原作者的本意、思想、感情、意境如实地传达给读者，使读者的感受与作者当初写作时的感受一样或差不多。但作者当时的感受究竟是怎样的呢？我们无法去问作者。这只能从字面上去推测。事实上，作者在‘灵感’或‘冲动’的诱导下写出一篇作品，恐怕他自己对他当时的感受也很难说出一个具体的轮廓。文学和艺术作品毕竟不是科学，而是触及‘灵魂’的东西，这里面有‘朦胧’和‘似与不似之间’（齐白石关于绘画的见解）的成分，要用像数学那样精确的形式表达出来是不可能的。曾经有人问过英国诗人布朗宁（Robert Browning, 1812 ~ 1889），要他说明他所写的某一首诗的意义。他把那首诗读了一遍，说：“我写这首诗的时候，只有两个人知道我的意思，即我和上帝。至于现在呢，那只有上帝知道了。”事过境迁，布朗宁写那首诗时的‘灵感’或‘冲动’早消失了，当时的情况他自己也捉摸不定了。当然，那首诗的内涵，我们大致还可以从诗句的字面上体会出一个粗略的概念，但要说到作者的本意能够掌握到什么程度，那就很难说了。把它移植到另一种文字的时候，移植者（译者）也只有从字面上揣度原作当时的意义和主题思想。译者在‘揣度’的过程中，就受到他本人的人生修养、文化和政治水平、艺术欣赏趣味以及他对作者及其时代背景的知识等因素的限制，而他所达到的理解程度，就不一定完全与原作的本意相吻合了。……在翻译中要做到绝对的‘信’，是比较难于办到的。我们所能争取做到的，只有以历史唯物主义的观点，尽量使译文符合原作者当时所想要表达的内容和主题思想，其根据还是原作者的作品本身，其他的根据是没有的。在这方面，一般有三种作法。一是逐字逐句直译，或‘死

译’、‘硬译’。由于译文与原文的语法习惯不尽相同,这种作法往往是由‘信’开始,而以‘费解’告终,原作的內容完全没有能表达出来。第二种作法是,在着重‘信’的同时,也不忽视‘达’。这就不能逐字逐句死扣了。译者得尽可能地争取根据原作的字面形象去理解它內涵的全部意义,而且在可能的范围内,基本按照原作的语形,把原作的词意和精神实质传递出来。一般的译者大概都是这样进行工作的,这种作法是比较费脑筋的。第三种作法是,在词意上把‘信’放到次要地位,而力求‘达’和一定程度的‘雅’。这也可以说是‘再创造’吧。成功的例子当然也有,但在这种情况下所作出的成绩,应该被视为译者本人的创作,不能说是翻译。这种作法多半是由于两个因素造成的:一,对原文的理解能力很差或看不懂;二,态度不严肃,急于求成,把原文大致看了一下就动手翻译。”

王佐良,1916年生,浙江上虞人。1935年考取清华大学外国文学系。抗日战争爆发后随校到了湖南,后又转至云南的昆明。1939年在昆明毕业,留校当助教、教员、讲师。抗战胜利后,回到北平清华。不久考取中英庚款公费留学英国,于1947年赴牛津大学,在茂登学院做研究生,以17世纪英国文学为研究范围,论文题为《约翰·韦勃斯特的文学声誉》。1949年回国后一直在北京外国语学院任教。他的翻译分两部分——汉译英和英译汉。至于汉译英,他曾翻译过《毛泽东选集》以及曹禺的《雷雨》。他曾撰文回忆过那时的情形,文中说道:“我在建国之初参加过毛选英译工作。当时成立了一个委员会,由清华留美老校友徐永煊同志主持,委员中有各方面的专家,研究哲学、文学、经济、教育、社会学的都有。我的两位老师也在内,一位是清华时期的金岳霖先生,一位是在西南联大时期的钱钟书先生。我对他们向来佩服,这一次能同室开会,同桌吃饭,听他们谈学论文,心里非常高兴。当时我刚三十出头,从英国回来不久,很想为新中国多做点事,能参加翻译毛主席著作是感到很光荣的。但是我们这些人的英文书香气重了一点,而毛主席的著作既有书香又有许多更重要的品质,因此译文还不相称。不过回顾起来,成绩仍是巨大的:要不是那时候金先生译了《实践论》、《矛盾论》,钱先生译了《在延安文艺座谈会上的讲话》等等,那么后来的改进工作就会缺乏基础。树立了译文的总的骨架,确定了哲学、经济、政治、文学理论等

专门名词的译法,把过去从未公开过的篇章传播到外面世界去,这些都是那第一个毛选英译委员会的功劳。后来我又译过文学作品,主要就是曹禺的《雷雨》。这个剧本吸引了我,因为剧中所写的社会和家庭虽然黑暗得很,令人感到压抑,却有两个年青人显示着可贵的朝气,带来了抒情气息。作者的写法也很有新意,不仅对话写得好,而且舞台说明细致而有文采,读之如读小说。我在一个暑假中,花了三个星期,把全剧译完了。译文我是下了力的,实际上却有缺点,即对话还不够自然,特别是转接处不够灵活,经过一位英国朋友的通读和润色,才算有了改进。”

王佐良的英译汉工作始于40年代,译作主要有乔伊斯的《都柏林人》、培根的《论读书》、《彭斯诗选》、《苏格兰诗选》。王佐良译的彭斯的诗在我国译坛享有较高的声誉,我们从中选一首列出:

我的爱人像朵红红的玫瑰

呵,我的爱人像朵红红的玫瑰,
六月里迎风初开;
呵,我的爱人像支甜甜的曲子,
奏得合拍又和谐。

我的好姑娘,多么美丽的人儿!
请看我,多么深挚的爱情!
亲爱的,我永远爱你,
纵使大海干涸水流尽。

纵使大海干涸水流尽,
太阳将岩石烧作灰尘,
亲爱的,我永远爱你,
只要我一息犹存。

珍重吧,我惟一的爱人,
珍重吧,让我们暂时别离,

但我定要回来，
哪怕千里万里！

王佐良发表的关于翻译理论的文章主要包括：《严复的用心》、《关于文学翻译答客问》、《词义、文体、翻译》、《翻译中的文化比较》、《翻译与文化繁荣》、《译诗与写诗之间》等。

王佐良认为词义学和文体学的研究对翻译是有帮助的。判断一个词的含义绝不是仅仅查查字典就行了，每一个词在不同的上下文中都会有特定的意思。作为译者，必须了解单词的内涵、情感以及相关的意义。同时，也应该掌握一些文体学的知识，分清所译的文章是文学类、科学类、商业类、体育类还是宗教类的，免得译得不伦不类。但这些仍不够，还得学习别的领域的知识，才会有精彩的译本。他在文章中写道：“以上种种，无非是说词义学和文体学可能会对翻译问题的讨论带来若干新见解。然而我们又必须认识它们的局限性。有许多翻译问题是它们所没有或不能触及或根本不关心的，所触及到的问题也往往谈得不深入，或只有零碎的材料罗列，而缺乏远的透视和大的综合。一种语言的运用就已经是十分复杂十分困难的事了，何况翻译者要处理两种语言呢！因此虽然他可以从现代语言学获得某些帮助，他必然还要求助于其他方面。例如一个文学翻译者会发现在很多情况下，文艺学会对他更有教益；版本校勘之学可以帮他判断版本高下和文字真伪；文学史可以帮他了解作家所处时代的特点，作家在某一文学传统里的地位，以及与他同时的其他作家、出版商与读者的情况；文学批评可以帮他更加透彻地了解作品的艺术手段与通篇意义，等等。但是我认为更重要的还是翻译者本身要有长期的、多方面的实践，从中积累甘苦自知的经验，在一定时候同其他的翻译者交流一下，其好处远超过读任何语言学或翻译理论的著作。”

初大告(1898~1987)，山东莱阳人，出生于一个贫农家庭，8岁至15岁在乡间私塾读《四书》、《五经》，16岁到济南考入山东第一师范，对英语产生了浓厚的兴趣。1918年毕业后考入北京高等师范的英文系。1934年赴英留学，入剑桥大学作研究生。学习闲暇时，读了几首英国人翻译的中国诗歌，但没有发现翻译成英文的“词赋”，于是产生了翻译的念头。他在回忆录中写道：“我有一个单纯

的想法：现在我懂得中英两国的语文，在英国应当把有关中国文化艺术的作品译成英语，在中国就把英国的优秀作品译成中文，这样作为中英文化交流的桥梁，的确是不小的雄心，然而个人力量毕竟有限，做了这个做不了那个。3 年时间虽然连续出版 3 部译作，心中并不满足……”

初大告在英国期间，翻译的中国作品有古典诗词、哲学著作，也有其他类型的文章和书籍。他的译文保留了原作的风韵，语言简洁流畅，深得英国文坛的好评。英国著名刊物《新英语周刊》于 1937 年 10 月 7 日发表了一篇评论初大告的文章，其中说道：“我认为，在翻译中国诗词的比赛中，韦利先生遇到了一位强有力的竞争者——初大告。这些诗词不仅是以令人敬佩的鉴赏力精选出来的，而且译得极其优美，因而得到了奎勒—库奇先生的盛赞和介绍。”

韦利 (Arthur Waley, 1889 ~ 1966) 是英国 20 世纪最杰出的汉学家及翻译家，他的译作被认为是最具权威性的版本。奎勒—库奇 (Sir Quiller - Couch, 1863 ~ 1944) 竟将初大告的译品跟他的放在一起比较，还称初大告是“一位强有力的竞争者”，这对初大告而言是莫大的荣誉。他的英译著作《老子道德经》、《中华隽词》和《中国故事选译》不仅名震英国文坛，也奠定了他在中国翻译界的地位。1937 年 7 月 12 日，伦敦的《诗评》发表了一篇文章，评论了他的《中华隽词》：“初大告先生译的《中华隽词》保留了原作特有的神韵，值得人们深思并拿来和非中国籍译家的英译本比较。它们的句调朴素纯真，译者是仔细地摹拟了原作的节奏的。”

1937 年 8 月 1 日，《伦敦信使》杂志也登载了评论文章，说道：“一个中国人翻译这些词时，不但运用了地道的英语习语，而且能够如此深刻地领会英语语词的音乐价值，这不能不令人叹为观止！”

初大告的译文能有如此大的魅力吗？我们不妨从他的译作中摘出一段欣赏欣赏——

韦庄的《菩萨蛮》中有一阙如下：

人人尽说江南好，游人只合江南老，

春水碧于天，画船听雨眠。

初大告的译文是：

So all the world praises the South
Country to me;
It befits you a wanderer there
to spend your life.
The waters in spring look bluer than
the skies.
And rains will lull you to sleep in
the painted boat.

初大告回国之后，1938年到河南大学任教半年。日本侵略军逐渐威胁武汉，乃赴重庆，受复旦大学之聘，为外语系教授，并作教务长1年。1941年受中央大学之聘，为英语系教授。在重庆认识了王炳南，由他介绍在上清寺90号见过毛主席，在曾家岩50号见过周总理。1949年以后曾在西北师范学院和北京外国语学院任教授、系主任等职，1966年卸职。

第十一章 莎士比亚在中国

莎士比亚(1564~1616)是英国最富于创造力的作家,他的文名及造诣在世界文坛上也是首屈一指的。他的诗歌及戏剧早已跨出英国的疆域,成为全人类所共有的文化财富。他的每一部作品都是闪闪发光的明灯,驱走了沉沉的黑暗。莎士比亚何以创作出那许多魅力四射的诗歌及戏剧作品呢?德国作家歌德曾撰写过专文《论莎士比亚》,评价莎翁的创作,其中有这样一段话:“莎士比亚使自己和宇宙神灵建立了神交,他也象宇宙神灵那样对世界进行探索;对他们两者来说,没有什么是隐而不见的。但是,当世界精神对它所见到的秘密无论在事先还是在事后都秘而不宣的时候,这位诗人却把这些秘密泄露了出来,或在事先或在事情发生过程中推心置腹地告诉给我们。堕落的权贵、好心的笨伯、热情洋溢的情人以及恬淡的学者,他们都把心灵捧在手里,有时往往与真实相悖。每个人都十分坦率健谈。……莎士比亚的诗歌是一个活跃的大集市,他的富有,要归功于他的祖国。因为在他身后的是英国……他以巨大的活力和生气反映了这个时代的一切荣耀和缺陷。的确,如果他再现的不是他自己所生活的时代的话,他对我们是不大可能产生如此影响的。他比任何人都瞧不起人们的外表衣着,但是他深知人们的内心世界,……正是由于他忽视了外表形式,他的作品才具备如此的生命力。”

莎士比亚以诗人的眼光观察世界,将结果升华为理论,再以诗人的技艺描绘大千世界,展现其最为精彩、最普遍的一面。歌德在《论莎士比亚》中说:

“一个人所能取得的最高成就乃是充分意识到自己的思想与感情,因为这能使他深刻地了解别人的心灵。有些人天生就具备这种天赋,并且怀着实际的目的用经验去培植这种天赋。进一步来讲,这种天赋使他们能够利用这个世界以及它所赋予的各种机会。诗人就是生来具备这种天赋的人,只不过他培植这种天赋并不是为了一己的眼前的世俗目的,而是为了一个更为高尚的、精神方面的普遍的目的

的。如果我们把莎士比亚称作是最伟大的诗人之一,我们的意思乃是说,很少有人能象他那样精确地洞察世界,很少有人能象他那样用自己对世界的思考使读者对世界的意义产生深刻的见解。世界在我们面前豁然开朗,我们顿时发现我们在和美德与邪恶、伟大与渺小、崇高与丑行朝夕相处,而这一切都是通过最简单的途径实现的。”

雨果对莎士比亚的评价是:“……他具有一种本领,而且这种本领形成他天才的至高无上的顶点,那就是他能够在作品中把真实和伟大这两种特性调和、汇集、结合起来,而这两者几乎是彼此对立的,至少是很不相同的,甚至一方的缺点倒成了对方的优点。真实的暗疾是渺小,而伟大的暗疾是虚伪。在莎士比亚全部的作品中,既有真实的伟大,也有伟大的真实。在他所有创作的中心,都能发现伟大和真实的交切点,正是在那里,伟大的东西和真实的东西参差交错,艺术达到了完美的境界。莎士比亚象米开兰基罗一样,似乎生来就是为了解决这奇异的问题,而这问题的简单表述——始终严守自然,但有时也越轨而出。——好像有些不合道理。莎士比亚虽然夸大事物的比例,但却保持着事物的关系。诗人的全能是多么值得赞叹!他创作出高于我们但又和我们一同生活的人物。例如哈姆雷特,他象我们每个人一样真实,但又要比我们伟大。他是一个巨人,却又是一个真实的人。因为哈姆雷特不是你,也不是我,而是我们大家。哈姆雷特不是某一个人,而是人。”^①

莎士比亚的作品一传入中国,就引起了人们广泛的关注和浓厚的兴趣。翻译家、文学家、戏剧家以及学术研究者一拥而上,把莎士比亚的地位哄抬得无比高,超过了任何一个外国作家,在全中国形成了研究莎士比亚的宏大规模。人们把这种活动简称为“莎学”,其影响可与“红学”(《红楼梦》研究)相争高低。因为许多戏剧家从中汲取营养,创作出新型的剧本,文学家也从莎士比亚的作品中获得灵感,塑造出中国的“罗米欧与朱丽叶”。

早在19世纪中叶,莎士比亚的名字便来到了中国。传教士慕维廉将托马斯·米尔纳写的《大英国志》译成中文,里面有对莎士比亚的介绍。1903年,达文社译印了《瀚外奇谈》(现译《莎士比亚戏剧

^① 引自《<玛丽·都铎>序》。

故事集》), 收有 20 个戏剧故事, 其中包括《报大仇韩利德杀叔》(即《哈姆雷特》)、《燕敦里借债约割肉》(即《威尼斯商人》)、《毕楚里驯服恶癖娘》(即《驯悍记》)。林纾曾在 1903 年至 1925 年之间翻译过莎士比亚的《吟边燕语》(即《莎士比亚戏剧故事集》)、《雷查得记》(即《查理二世》)、《亨利第四记》(即《亨利四世》)、《亨利第六遗事》(即《亨利六世》)、《凯彻遗事》(即《裘利斯·恺撒》)、《亨利第五记》(即《亨利五世》)。“五四”运动后, 莎剧的翻译不再是个别人小试笔锋, 业已出现大繁荣的局面。1922 年和 1924 年, 上海中华书局出版了田汉译的《哈孟雷特》及《罗蜜欧与朱丽叶》, 这是用现代汉语译介莎剧的开始。此后, 朱生豪、梁实秋和曹未风等翻译家全力以赴介绍莎士比亚的作品, 把对莎士比亚的研究推向了高峰。

朱生豪(1912 ~ 1944) 出生于浙江嘉兴的一个破落商人家庭。刚 4 岁, 即受其母朱佩霞及叔祖母启蒙, 授以《千字文》、《百家姓》、《神童诗》等。5 岁入读嘉兴梅湾初级小学, 4 年后以卓越的成绩毕业。是年 9 月升入嘉兴国民第一高级小学, 翌年在《小朋友》杂志上发表诗作。12 岁成为孤儿, 朱氏三兄弟由年逾八旬的叔祖母抚养。17 岁时, 朱生豪被保送到杭州之江大学, 享受奖学金待遇, 主修中国文学, 兼学英语, 并任美籍教师窦维思的助教。21 岁完成大学学业, 留校任《之江校刊》英文部主任编辑。不久, 在学刊上发表长诗《别之后》及《斯宾诺莎之本体论与人生哲学》。后来, 他进了上海世界书局任英文编辑。23 岁开始拟定翻译莎士比亚全集的计划, 并征得世界书局首肯, 利用业余时间, 决心将这些巨著译介给国人。为了把这项事业干得漂亮些, 他花了整整一年的时间收集相关的资料, 把英文版的莎士比亚全集拿来反复诵读, 把全部字句都弄懂, 将全部内容都了解清楚。在他的眼里, 莎士比亚的文学成就是举世无双的。从他的《〈莎士比亚戏剧全集〉译者自序》中, 便可以瞧见他对于莎翁的崇敬之心: “于世界文学史中, 足以笼罩一世, 凌越千古, 卓然为词坛之宗匠, 诗人之冠冕者, 其唯希腊之荷马, 意大利之但丁, 英之莎士比亚, 德之歌德乎。此四子者, 各于其不同之时代及环境中, 发为不朽之歌声。然荷马史诗中之英雄, 既与吾人之现实生活相去过远, 但丁之天堂地狱, 复与近代思想诸多牴牾; 歌德去吾人较近, 彼实为近代精神之卓越的代表。然以超脱时空限制一点而论, 则莎士比亚之成

就,实远在三子之上。盖莎翁笔下之人物,虽多为古代之贵族阶级,然彼所发掘者,实为古今中外贵贱贫富人人所同具之人性。故虽经300余年以后,不仅其书为全世界文学之士所耽读,其剧本且在各国舞台与银幕上历久搬演而弗衰,盖由其作品中具有永久性与普遍性,故能深入人心如此耳。”

译介莎剧无疑是一件规模浩大、非常困难的事情,但朱生豪的决心却无比坚定。他在写给女友宋清如的信中说:“舍弟说我将成为一个民族英雄,如果把 Shakespeare 译成功后。因为某国人曾经说中国是无文化的国家,连老莎的译本都没有。”毫无疑问,朱生豪绝不是为了世界书局付给他的那每千字2元的微薄的稿酬才译书的,而是将翻译莎剧视为惊天动地的伟业,所以他才肯付出毕生的精力乃至生命。

第一部译作《暴风雨》完稿,他写了篇《译者题记》,随即着手翻译《仲夏夜之梦》。此时的他信心百倍,计划用两年的时间译完莎士比亚的37部戏剧。

1937年1月,他完成了《仲夏夜之梦》的翻译,至是年7月,依次译完了《威尼斯商人》、《皆大欢喜》、《无事烦恼》、《温莎的风流娘儿们》、《第十二夜》等剧,计划不久可完成第一分册——《喜剧集》。就在这时,抗日战争爆发,日军于8月13日进攻上海。朱生豪只身踏上逃亡之路,随身只带走了英文版的莎士比亚全集及部分译稿,已经交付印刷的几个译本却毁于战火。他辗转流浪于嘉兴老家以及重庆等地,后返回上海,继续在世界书局工作,借住在表叔家,继续翻译莎剧。为了糊口,他在《中美日报》干编辑工作,同时仍笔耕不辍地苦心经营莎剧翻译。1942年5月1日他和恋爱已久的宋清如举行了简单的婚礼,两人一道选编了《唐宋名词选400首》。1943年,夫妻俩回到嘉兴,他译出《罗米欧与朱丽叶》、《李尔王》、《哈姆雷特》。11月5日,儿子出生。朱生豪希望儿子将来能成为刚勇的战士,故为之取名尚刚。1944年4月,他完成了第三辑杂剧10种,之后又陆续翻译完史剧《约翰王》、《理查二世》、《亨利四世》。艰难的生活条件、繁重的译书工作耗尽了朱生豪的体力,使他身体极端虚弱,患上了严重的结核病。可他已将生死置之度外,不停地译书。1944年的下半年,抗日战争的胜利已成定局,而朱生豪的病情却急剧恶化,生命奄奄一息,临终

时请妻子转告其弟朱文振,让他将未译出的莎剧完成。

至此,朱生豪已将莎士比亚的37个剧本译出了31个半,但终未能看见自己为之奋斗一生的《莎士比亚全集》出版。他不无遗憾地说:“夫以译莎之艰巨,十年之功不可云久,然毕生精力,殆已尽于兹矣。”

朱生豪逝世后,上海世界书局将他译的莎剧分三辑出版,共收27个剧本,题为《莎士比亚戏剧全集》。1950年,人民文学出版社将他的全部译稿重新整理,将31个剧本180万字分编12册,1954年全部出齐。朱译莎剧问世后,在海内外都引起了巨大的反响。台湾大学的虞尔昌教授说:“1947年秋,我国首次出版的《莎士比亚戏剧全集》译作三辑传到海外,欧美文坛为之震惊,许多莎士比亚研究者简直不敢相信中国人会写出这样高质量的译文。”

朱生豪把毕生的精力都用于翻译莎剧,几乎没有时间创作以及撰写关于翻译理论的文章,但他的莎剧《译者自序》却申明了他的翻译观点,也算是他对我国译论建设的一种贡献吧。他在《译者自序》中这样写道:“中国读者耳闻莎翁大名已久,文坛知名之士,亦尝将其作品,译出多种,然历观坊间各译本,失之于粗疏草率者尚少,失之于拘泥生硬者实繁有徒。拘泥字句之结果,不仅原作神味,荡焉无存,甚且艰深晦涩,有若天书,令人不能卒读,此则译者之过,莎翁不能任其咎者也。……余译此书之宗旨,第一在求于最大可能之范围内,保持原作之神韵,必不得已而求其次,亦必以明白晓畅之字句,忠实传达原文之意趣;而于逐字逐句对照式之硬译,则未敢赞同。凡遇原文中与中国语法不合之处,往往再四咀嚼,不惜全部更易原文之结构,务使作者之命意豁然呈露,不为晦涩之字句所掩蔽。每译一段竟必先自拟为读者,察阅译文中有无暧昧不明之处。又必自拟为舞台上之演员,审辨语调之是否顺口,音节之是否调和。一字一句之未惬,往往苦思累日。然才力所限,未能尽符理想,乡居僻陋,既无参考之书籍,又鲜质疑之师友。谬误之处,自知不免。所望海内学人,惠予纠正,幸甚幸甚!”

今天我们提起朱生豪,往往把他跟戏剧巨人莎士比亚连在一起,使他荣膺翻译家的桂冠。因为他曾经不折不挠、殚精竭虑,创造了辉煌的译绩。其实,在他上大学的时候,他给人的印象是一位颇具才气

的诗人。他的妻子宋清如在回忆录中写道：“……记得他在赠给我的《鹧鸪天》中，曾有这样的几句：‘楚楚身材可可名，当年意气亦纵横；同游伙伴呼才子，落笔文华洵不群，’可以想见他那少年风采，不乏矜矜和自信。他对诗歌的爱好，渊源于中学时期，怀着孤儿的悲苦心情，奋发勤学，以期报答慈母的厚望。……高中时期的朱生豪，已经在诗歌方面崭露头角，他写旧体诗、新体诗，也有少量译诗和颇有见地的诗论。进入大学之后，在教室里，在图书馆中，他吸收消化，融会贯通，视野逐渐扩大，思路愈加开阔。……朱生豪的诗词作品，这一阶段趋于成熟，也最为丰富。……我始终认为‘诗人’的素质，正是他翻译莎士比亚诗剧的基础，有了这样深厚的基础，才会对莎翁作品如此心领神会，毅然握笔，殚精竭虑，终于译出了31篇戏剧，为祖国，为人民，献出了自己的一份光，一份热。……他留给我的总的印象是一个质朴的人，待人坦率诚恳，工作认真负责。他曾经给自己拟写的墓志铭是‘一个孤独的古怪的孩子’，也许是他超然自得，与世无争，不能随欲亦不甘随欲的自我表白。……朱生豪的精神世界是宽阔的，复杂的，它溶汇着中西文化的岩浆，跳动着时代的脉搏。是陶潜，是屈原，是李白，是雪莱，是拜伦，……用醇甜的奶汁哺育了他，丰富了他，使他满怀激情，充满理想，追求自由，追求光明，热爱自然，热爱美。他自己也曾说过：‘我是个理想主义者，一想到现实便使我黯然。’他的沉静、落漠、苦闷的渊源，正如鲁迅先生说的，在那个社会里，他没有生下‘根’来，也很难生下‘根’。但是，他毕竟是幸运的。是莎士比亚不朽的杰作，撞击出了回响，点燃了他希望的火花。对于朱生豪来说，决定翻译莎剧的计划，是生命、生活、思想、情绪的转折点，正如在汪洋大海中漂流的小艇，看到了前进的航标；又如经过严冬行将干枯的种子，找到合适的土壤，准备发出‘根’来。他找到了失落的自己。……在我的记忆里，那时的朱生豪，完全沉浸在工作中，进入了‘忘我’的境地。每天，每天，除了必要的饮食睡眠以外，只有莎氏戏剧的故事情节，在他脑海中一幕幕搬演，只有剧中人物的喜怒，牵动着他的心弦。……”

朱生豪离开我们已经有60个年头，我们已经淡忘了他的容貌，但他翻译的《莎士比亚戏剧全集》却时时在给我们以美的享受。此处，我们不妨从他1943年译的《哈姆雷特》中选一段剧中人（哈姆雷

特)的独白列出:

生存还是毁灭,这是一个值得考虑的问题;默然忍受命运的暴虐的毒箭,或是挺身反抗人世的无涯的苦难,通过斗争把它们扫清,这两种行为,哪一种更高贵?死了,睡着了,什么都完了;要是在这一种睡眠之中,我们心头的创痛,以及其他无数血肉之躯所不能避免的打击,都可以从此消失,那正是我们求之不得的结局。死了,睡着了,睡着了也许还会做梦,嗯,阻碍就在这儿:因为当我们摆脱了这一具朽腐的皮囊以后,在那死的睡眠里,究竟将要做些什么梦,那不能不使我们踌躇顾虑。人们甘心久困于患难之中,也就是为了这个缘故。谁愿意忍受人世的鞭挞和讥嘲、压迫者的凌辱、傲慢者的冷眼、被轻蔑的爱情的惨痛、法律的迁延、官吏的横暴和费尽辛勤所换来的小人的鄙视,要是他只要用一柄小小的刀子,就可以清算他自己的一生?谁愿意负着这样的重担,在烦劳的生命的压迫下呻吟流汗,倘不是因为惧怕不可知的死后,惧怕那从来不曾有一个旅人回来过的神秘之国,是它迷惑了我们的意志,使我们宁愿忍受目前的磨折,不敢向我们所不知道的痛苦飞去?这样,重重的顾虑使我们全变成了懦夫,决心的赤热的光彩,被审慎的思维盖上了一层灰色,伟大的事业在这一种考虑之下,也会逆流而退,失去了行动的意义。

梁实秋(1902~1987),祖籍浙江杭县,出生于北京。原名梁治华,字实秋,笔名秋郎。梁实秋是个学贯中西、博古通今的大学者、大教授、大作家、大翻译家。他的赫赫大名在台湾几近家喻户晓,但对于大陆的年轻人却是在近几年改革开放以后才从报刊杂志上了解到的,这是由于他早在许多年前就被戴上了“资产阶级文人”的帽子。1940年初,梁实秋跟随“国民参政会华北慰问视察团”到延安去时,毛泽东明确声明他是不受欢迎的人。1942年5月,毛泽东又在著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》中,把他列为“资产阶级文学的代表”。解放以后,他的名字除过作为反面人物在中学课本中闪现一下以外^①,再无人提起。其实早在30年代,梁实秋便跟共产党组建的

① 中学课本中鲁迅的杂文《“丧家的”、“资本家的‘乏’走狗”》,抨击的便是梁实秋。

左翼作家联盟结下了怨。“左联”的作家们认为文学是具有阶级性的,是面向工农大众的。而梁实秋则认为文学应该是反映基本的人性,在这一点上工农群众与资本家没有什么区别;只要是人,就会有对爱的追求,都会有喜怒哀乐。他还说道:“好的作品永远是少数人的专利品……”他认为可以提供一些通俗的作品给工农大众欣赏,但反对作家“逢迎群众”。这种精英式文学观与“左联”的大众式文学观背道而驰。在政治观点上的差异导致了梁实秋与“左联”在别的方面也产生了不同的看法。他曾于1929年9月发表过题为《论鲁迅先生的“硬译”》的文章,把鲁迅的“硬译”指责为“死译”。他在文章中引用了鲁迅的三段译文加以评论,最后说道:“有谁能看得懂这样稀奇古怪的句法呢?……读这样的书,就如同看地图一般,要伸著手指来寻找句法的线索位置。”而且,他在写给朋友的信中指出了什么是“坏的翻译”。他说:“坏的翻译,包括下列几个条件:(一)与原文意思不符。(二)未能达出‘原文的强悍的语气’。(三)令人看不懂。三条有其一,便不是好翻译;若三者俱备,便是最坏的翻译。误译,曲译,死译,硬译,都是半斤八两。误译者不要笑硬译,莫以为指责别人译的硬便能遮盖自己译的误;硬译者也不要笑误译,莫以为指责别人译的误便能遮盖自己译的硬。”

大陆解放时,梁实秋避居台湾,一住就是近40个年头。这个“资产阶级的反动文人”在台湾期间,没有发表过“反动”言论,也没有写过“反动”文章,而是默默地“舌耕”与“笔耕”于大学校园及文坛,取得了耀人眼目的成就。1987年11月他去世的时候,台湾著名作家写了《秋之颂》,发表在《中国时报》上,以悼念这位文化伟人。其中有这样一段文字:“梁实秋的贡献有许多层面。台湾读者最熟悉的该是散文家梁实秋,尤其是《雅舍小品》的作者。其次,该是翻译家的梁实秋,尤其是莎士比亚的传人。再其次,该是学者梁实秋,尤其是中文版《英国文学史》的作者。一般学生最熟悉的,则是英汉字典的编者梁实秋。台湾读者认识的梁实秋,是一位智者,字里行间闪烁着智慧与谐趣。”

30年代所发生的事情使梁实秋背上了“资产阶级反动文人”的罪名,也使他在中国文学史上成了颇有争议的人物。这一切对死去的梁实秋都已无关紧要了,但是对研究文学史、翻译史的人而言却很

要紧。台湾《联合报》的记者访问了日本学者、大阪外国语大学中国文学教授相浦杲,以及正在美国的北京大学教授乐黛云。《联合报》1987年11月18日的副刊登载了以上两位教授对梁实秋的地位所发表的看法。相浦杲说道:“今天看梁先生和新月派一些人的文章,可以说他们是在非常严峻的时代奋斗,主张个性和个人的表现。在现代中国文学的发展上,个人的问题是得不到重视的,都是主张走群众路线。所以,当时他们的奋斗,对中国的现代化自有他们的贡献。中国革命的发展和他们走的路是很不同的,但是现在回顾,他们在当年的历史发展中,自有他们的位置和建树。在过去几十年,中国内地的文学史对梁先生和他的朋友都是教条主义的处理。这种‘左’的路线是很不幸的,文艺因此受到损害,也就是说人性受到损害……现在是改正的时候,文学史也应该重新评价,不能继续教条八股的想法。”

乐黛云则在接受采访时说:“在我们心目中,梁先生是属于第一批从世界文学的角度来做比较研究的学者。过去几十年,由于一些比较狭隘的观点,对梁先生的贡献和成就,评价往往不够全面。……现在大陆上对梁先生的看法有很多改变。30年代对人性论的讨论,有特定的时代背景和环境。现在回顾,有些观点也许是比较片面的,而梁先生的有些说法也不能说是错误的,所以对当时的论争,大家都有重新评价的要求。希望在不久的将来,就可以对过去的这些论争,以目前的观点重新评价。”

梁实秋是个高产散文作家及文学翻译家,一生中发表了近两千万字的作品。在他去世之后,老舍夫人胡絮青用14个字精辟地对他进行了概括:生前著作无虚日,死后文章惠人间。

我们信手从《梁实秋散文集》中选一篇列出:

书 房

书房,多么典雅的一个名词!很容易令人联想到一个书香人家。书香是与铜臭相对待的。其实书未必香,铜亦未必臭。周彝商鼎,古色斑烂,终日摩娑亦不觉其臭,铸成钱币才沾染市侩味,可是不复流通的布泉刀错又常为高人赏玩之资。书之所以为香,大概是指松烟

油墨印上了毛边连史,从不大通风的书房里散发出来的那一股怪味。这种怪味只有书房里才有,而只有士大夫人家才有书房。书香人家之得名大概是以此。……

他除了撰写过大量文学批评的文章及散文之外,还翻译了诸多文学作品,主要有:《莎士比亚全集》40册(由远东图书公司于1967~1968年依次出版)、《阿伯拉与哀绿绮思的情思》(1928)、《幸福的伪善者》(1928)、《潘彼得》(1929)、《织工马南传》(1932)、《约翰孙》(1934)、《西塞罗文录》(1934)、《结婚集》、《咆哮山庄》(1942)、《吉尔非先生的情书》(1943)、《苏俄的强迫劳工》(1951)、《法国共产党真相》(1953)、《莎士比亚的戏剧故事》(1954)、《百兽图》(1956)、《冬天的故事》(1958)、《英诗选》(1967)、《雅舍译丛》(1985)。另外,他还主编了《最新实用汉英辞典》(1971)、《远东英汉大辞典》(1977)以及《最新实用英汉辞典》(1984)。

特别值得一提的是他所翻译的《莎士比亚全集》。他从1931年开始翻译,直至1968年才最终完稿,历时37年,把这部鸿篇巨制推荐给了中国读者。这其中的艰辛和劳累不言而喻。他于1936至1939年译出了8种莎剧——《丹麦王子哈姆雷特之悲剧》、《马克白》、《李尔王》、《奥赛罗》、《威尼斯商人》、《如愿》、《暴风雨》和《第十二夜》,由商务印书馆出版;1957年,台湾明华书局出版了他译的《亨利四世》上篇;1964年和1965年,台湾文星书店印行了他的20个译本,除以上的9个之外,另有:《仲夏夜梦》、《朱利阿斯·西撒》、《安东尼与克利奥佩特拉》、《脱爱勒斯与克莱西达》、《维洛那二绅士》、《考利欧雷诺斯》、《罗密欧与茱丽叶》、《无事自忧》、《恶有恶报》、《冬天的故事》以及《亨利四世》下篇。远东图书公司出版的梁译《莎士比亚全集》包括37部剧本和3部诗作,共分40册,可谓洋洋大观。为了让读者亲见梁实秋的译笔,下边列出他在30年代翻译的《李尔王》(中华教育文化基金会编译委员会编辑、商务印书馆版)第一幕中的一段对白:

第一幕

[坎特、格劳斯特、哀德蒙上。

坎特：我以为国王对于阿班尼比对于康瓦更宠爱一些。

格劳斯特：我们一向是这样看法的。但是如今分析国王，倒看不出他是偏重哪一位公爵；因为分得非常均匀，精密的计较起来，也辨不出孰薄孰厚。

坎特：这不是你的儿子么，先生？

格劳斯特：他的抚养是由我负担的；我常常的赧颜承认他，现在倒忝不知惭了。

坎特：我不明白你的意思。

格劳斯特：先生，这位青年的母亲却能；所以她的肚子凸了，在她的床上未有丈夫之前，摇篮里先有了儿子。你觉得这是错事吗？

坎特：儿子长得这样漂亮，我倒不能愿你不犯那桩错事了。

格劳斯特：但是我有一个嫡出的儿子，比这一个差不多还大一岁，可是我并不偏爱他。这家伙谁也没有要他来，他鲁莽的来到了世上，可是他的母亲很美，生他之前，我很享受了一番，所以这私生子一定要予以承认的。你认识这位先生么，哀德蒙？

哀德蒙：不。

格劳斯特：坎特伯爵——以后记住这是我的好朋友。

哀德蒙：谨向伯爵致敬。

坎特：我一定喜欢你，并且我愿意和你熟些。

哀德蒙：先生，我将努力不辜负盛意。

格劳斯特：他已经有九年在外国，还要再到外国去呢。国王来了。

[李尔王、康瓦、阿班尼、刚乃绮、瑞干、考地利亚及侍从等上。

李尔王：格劳斯特，去延请法兰西国王和白根地公爵。

格劳斯特：遵命，陛下。

[格劳斯特及哀德蒙下。

李尔王：现在我要宣示我的更秘密的计划。把地图给我。你们

知道,我已经把我的国土分为三块;我已决心要使我的衰老之身摆脱一切的烦事,交给年青的人去做,我好轻松的爬向死所。我的女婿康瓦,还有你,我的同样亲爱的女婿阿班尼,我现在决意宣布我的女儿们的妆奁,免得将来发生争执。法兰西和白根地两位亲王争着要娶我的小女,到宫内求婚也有些时候了,现在也要解决。我的女儿们,告诉我,——既然我现在就要放弃我的统治、领土以及政务,——你们当中哪一个可以说是最爱我的?哪个情爱最笃,最应邀赏,我便给予最大的赏赐。刚乃绮,你年最长,你先说。

刚乃绮:父王,我爱你不是言语所能表达的;比这一双眼睛、全世界和自由,都更亲爱,超过一切可能计值的珍宝,不下于美健尊荣的生命;人子所能爱的,或是人父所能享的爱,我是完全无缺的;我的爱使得言辞都显得薄弱无力了;我爱你胜过上述的一切。

梁实秋锲而不舍,完成了一件丰功伟业,其中离不开和他相濡以沫 40 余年的贤内助程季淑女士的鼓励和支持。程季淑去逝之后,他在悼念文章中回忆起了贤妻对他的帮助:“青岛四年之中我们的家庭是很愉快的。我的莎士比亚翻译在这时候开始,若不是季淑的决断与支持,我是不敢轻易接受这一工作。……我翻译莎氏,没有什么报酬可言,穷年累月,兀兀不休,其间也很少得到鼓励,漫漫长途陪伴我体贴我的只有季淑一人。……最能使我感动的另有两件事:一是谢冰莹先生在庆祝会中致词,大声疾呼:‘莎氏全集的翻译之完成,应该一半归功于梁夫人!’——是世界画刊的社长张自英先生在我书房壁上看见季淑的照片,便要求取去制版刊在他的第 323 期画报上,并加注明:‘这是梁夫人程季淑女士——在 42 年前——年轻时的玉照,大家认为梁先生的成就,一半应该归功于他的夫人。’她容忍我这么多年做这样没有急功近利可图的工作,而且给我制造身心愉快的环境,使我能安心的专于其事。”

想当初,梁实秋是在胡适的领导下开始翻译莎剧的。1930 年底,胡适经管中华教育文化基金董事会(即美国庚款委员会)的翻译

委员会,他一向热心于翻译事业,现在有了基金会的支持,他就想大规模地进行译书。梁实秋在《怀念胡适先生》一文中说:“胡先生领导莎士比亚翻译工作的经过,我无庸细说,我在这里公开胡先生的几封信,可以窥见胡先生当初如何热心发动这个工作。原拟五个人担任翻译,闻一多、徐志摩、叶公超、陈西滢和我,期以五年十年完成,经费暂定为5万元。我立刻就动手翻译,拟一年交稿两部。没想到另外四位始终没有动手,于是这工作就落在我一个人头上了。……领导我、鼓励我、支持我,使我能于断断续续30年间完成莎士比亚全集的翻译者,有三个人:胡先生、我的父亲、我的妻子。”

在翻译莎剧的漫长岁月里,梁实秋边翻译边总结经验,最后归纳出10条原则,可为从事文学翻译的人所遵循:

- (1) 对于原作应尽力研究,以求透彻地了解。
- (2) 对于文字之运用应努力练习,以期达到纯熟之境界。
- (3) 慎重细心地从事翻译,以求无负于作者与读者。
- (4) 译第一流的作品,在文学史上有地位的作品。
- (5) 译原作的全文,不随意删略。
- (6) 不使用生硬的语法;亦不任意意译。
- (7) 在文字上有困难时,如典故之类,应加注释。
- (8) 凡有疑难不解之处,应胪列待考。
- (9) 引用各家注解时,应注明出处。
- (10) 译文前应加序文,详述作者生平及有关资料。

梁实秋在翻译莎士比亚的作品时,严格地遵守着这一套原则,每译一本剧作必加一小序,简略介绍剧情及相关的情况。他到了晚年,曾填过一首《金缕曲》,其中的上阙形容出了他译莎的辛酸:

“看二毛生矣,指顾间,韶光似水,从何说起。诗酒情豪抛我去,俯首指敲译事。隔异代,谬托知己。笔不生花空咄咄,最踌躇,含咀双关意。须捻断,茶烟里。”

词中的“最踌躇,含咀双关意”,是指莎剧中多双关语,属于文字游戏,深受莎剧的观众喜爱。双关语极为难译,一般只好加注解释答。莎剧中还颇多猥亵语,因为当时的观众亦有此好,朱生豪译本将这些不洁语基本都删除掉了,而梁实秋照直翻译,以求保存作品原貌。把他们的译本做一比较,朱译语言华丽流畅,读起来朗朗上口,

而梁译译笔忠实、优美畅达,以保持莎剧原有韵味为主旨。

梁实秋一生中写过不少诗歌及文学评论文章,但真令他声名远扬的是他的散文;他编过《新月散文选》、《徐志摩全集》等这样那样的文集或文学史,但真正惠及千万学子的则是他主编的《远东英汉大辞典》;他翻译过的著作何止十五六部,但真正令人佩服得五体投地的却是他译的《莎士比亚全集》。

《散文集》、《远东英汉大辞典》、《莎士比亚全集》奠定了他在文学史、学术史及翻译史中的地位。

第十二章 英国文学翻译群星灿烂

英国有着深厚的文化底蕴,是个文化人才辈出的国家。它非但国势强盛,经济发达,也产生了一批批杰出的文学家和浩如烟海的文学作品。英国的诗人和作家对世界文坛产生了巨大和深远的影响,也推动了中国文学的发展。

早在清末民初的时候,英国文学作品就被大量翻译成了中文。仅林纾一人就在他的合作者帮助下译出了 100 部英国的小说和剧本,如狄更斯的《块肉余生记》(现译《大卫·科波菲尔》)和《贼史》(现译《雾都孤儿》)、斯威夫特的《海外轩渠录》(现译《格列佛游记》),这在世界翻译史上是绝无仅有的。另外还有拜伦的《哀希腊》以及柯南道尔的《福尔摩斯探案集》等,翻译成中文的英国文学作品可谓林林总总,数量巨大,但由于选材时盲目性大,而且译文用的是文言,流传下来的,数量却是有限的。

其实到了“五四”时期,翻译的大潮才算真正在中国泛起。此时的翻译不是个人的事业了,而成了庞大的翻译队伍的追求。《新青年》、《小说月报》等刊物大量登载翻译过来的英国文学作品。此时的翻译无论在质量还是在数量上,都是林纾、严复时期所不能比拟的。此时的翻译是一支强大的有生力量,为培养新文化的队伍、改造旧文化的落后因素产生了不可替代的影响。归纳起来,“五四”运动前后英国文学作品的翻译有如下特点:

(1) 所译作品具有鲜明的思想性和艺术性。例如,拜伦的《哀希腊》曾经由梁启超、苏曼殊和马君武翻译过,“五四”时期又有胡适、柳无忌等的译文。如此多的人翻译同一首诗,就在于它具有强烈的反抗旧制度的思想。英国剧作家王尔德的作品人物刻画生动、情节跌宕,具有震撼人心的艺术力量,其中有许多都传入了中国。例如有田汉翻译的《沙乐美》,张闻天等人译的《狱中记》,穆木天等人译的《王尔德童话》,洪深改译的《少奶奶的扇子》以及孙囊我译的《同名异娶》等。

(2)所翻译的英国文学作品种类繁多、流派广泛。在这个时期翻译过来的英国作品包括有诗歌、戏剧、小说、散文、传记、报告文学、书信、日记、回忆录以及童话等。所涉及到的作家主要有莎士比亚、雪莱、笛福、王尔德、司各特、奥斯丁、拜伦、弥尔顿、萧伯纳、司各特、狄更斯、菲尔丁、斯蒂文森、哈葛德、贝特兰、柯南道尔、哈代、勃朗特姐妹等。他们分属于古典浪漫主义、批判现实主义、唯美主义、象征派、意识流文学等流派。据统计,从1911年到1949年,有777种英国文学作品被翻译了过来。

(3)英国文学翻译队伍规模庞大,涌现了一大批杰出的翻译家,其中比较突出的有卞之琳、杨宪益、孙大雨、方重、潘家洵、李霁野、朱维之、张谷若和江枫等。

卞之琳于1910年12月8日出生在江苏海门的一个商人家庭里。他自小就对中国古典诗歌有着浓厚兴趣。14岁时购得冰心的诗集《繁星》,一下子喜欢上了新诗,并开始动手做诗。鲁迅的《呐喊》以及徐志摩的《志摩的诗》也对他产生了影响。同时,他对英语也有着强烈的兴趣。上初中的时候,他们的英语教材是兰姆姐弟编的《莎士比亚故事集》,使他受到了英国文学的浸润。1929年,他走进了北京大学英文系的大门。其间,他翻译了莎士比亚的《仲夏夜之梦》等英国文学作品,频频发表于报端。他的诗泉涌而出,引起了徐志摩的重视。徐志摩从中选了几首,推荐给了《诗刊》杂志。从此,卞之琳在新月派著名诗人徐志摩的帮助下走上了诗坛。他的诗既有新月派那种咏花颂月的风格,又带着西诗的“现代派”特色。从他1930年写的《群鸦》一诗便可以看出这种矛盾性:

啊,冷北风里的群鸦,
哪儿去,哪儿去,
哪儿是你们的老家?
啊,冷北风里的群鸦,
落叶似的盘旋,
要降下了又不降下。
啊,冷北风里的群鸦,
也罢,给我衔去,

衔去我扔掉的残花！
啊，冷北风里的群鸦
飘远了，一点
消失在苍茫的天涯。

根据中国的传统文化，乌鸦为不祥之物，而卞诗中的乌鸦却象征的是无家可归的游子。这一形象与“北风”、“落叶”和“残花”在一起连用，营造出凄凉、悲哀的气氛，也刻画出了诗人无限惆怅的心情。

1933年大学毕业后，他边教书边著译。他的一些译作发表在《大公报》上，后结集题为《西窗集》。1935年，他为中华文化基金会译出英国传记作家斯特莱特的《维多利亚女王传》，又译出《浪子回家集》当中的几篇以及阿佐林的一些作品。随后，又译了贡思当的小说《阿道尔夫》、纪德的名著《贖币制造者》和《窄门》。

纪德(1869~1951)是“20世纪法国文学史中首屈一指的人物”，是法国现代作家里最充满矛盾又是最富于变化的人物。他在创作《贖币制造者》时打破传统的单一线索的写法，进行大胆的改革，以作家爱德华日记的形式将两个故事交叉、重叠起来。一个是爱德华周围一群中学生和大学生的故事，另一个故事描写的则是《贖币制造者》书中主人公的生活。通过爱德华对各类人物的行为进行描述、思考和批判，纪德像在实验室里一般，对“我”在生活中可能持有的各种各样的态度予以分析及探讨。该书以开阔的视野看待社会现实，描绘了当代青年人的不安和苦闷，表现出对资本主义社会的怀疑。

《窄门》宣扬的是克制爱情，避免本能和性欲的放纵，鼓励人们皈依天主。书中的女主人公阿丽萨和青年瑞洛姆相爱，但她的内心却矛盾重重，因为相比较而言，她爱上帝更甚于爱瑞洛姆。于是，她竭力破坏自己在瑞洛姆心目中的形象，结果痛苦而死。

抗日战争爆发后，卞之琳于1938年夏来到革命圣地延安，受到毛泽东的亲自接见。卞之琳融入延安沸腾的生活里，到军队中去体验生活。他把自己的所见所闻记录下来，在石磨上一口气写出了短篇小说《红裤子》，先发表在西南联合大学的《今日评论》上，后被人译成英文，发表在英国的《生活与文学》杂志上。离开延安后，又发

表了诗集《慰劳信集》以及《第七七二团在太行一带一年半战斗小史》。

卞之琳边创作歌颂生活,边翻译传播西方文化。他此时的译品主要包括:《英国诗选附法国诗十二首》、《莎士比亚悲剧四种》、美国衣修午德的《紫罗兰姑娘》、法国作家纪德的长篇小说《新的粮食》。

卞之琳的译笔超凡脱俗,在我国译坛广泛为人所称道。他译的英国诗人格雷(Thomas Gray 1716 ~ 1771)的名诗《挽歌》常被我国翻译理论研究者引用,现在不妨摘几段以供欣赏:

格雷的原诗:

The curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd wind slowly o'er the lea,
The ploughman homeward plods his weary way,
And leaves the world to darkness, and to me.

Now fades the glimmering landscape on the sight's,
And all the air a solemn stillness holds,
Save where the beetle wheels his droning flight,
And drowsy tinklings lull the distant folds.

Save that from yonder ivy - mantled tower,
The moping owl does to the moon complain of such as,
Wandering near her secret bower,
Molest her ancient solitary reign.

卞之琳的译文:

晚钟响起来一阵阵给白昼报丧,
牛群在草原上迂回,吼声起落,
耕地人累了,回家去,脚步踉跄,
把整个世界留给了黄昏与我。

苍茫的景色逐渐从眼前消逝，
一片肃穆的寂静盖遍了尘寰，
只听见嗡嗡的甲虫转圈子纷飞，
昏沉的铃声催眠着远处的牛栏。

只听见常春藤披裹的塔顶底下，
一只阴郁的鸱枭向月亮诉苦，
怪人家无端走近它秘密的住家，
搅扰它这个悠久而僻静的领土。

卞之琳的译文无论在形式上还是在内容上都比较忠实于原文。他不提倡对原作“改头换面”以获取艺术性。他认为在翻译中，译者所要表现的是原作的艺术性，而不应按照自己的意愿创造出所谓的“艺术性”。译者必须全面地忠实于原作才能达到这一点。

清末的严复提出的三字诀“信、达、雅”翻译标准已广为翻译者所接受。这三点要求是相互联系，不可分割的。卞之琳对严复的标准进行了分析，根据自己多年的经验提出了新的观点。他在谈到文学翻译以及“信、达、雅”时说：“艺术性翻译标准，严格讲起来，只有一个广义的‘信’字——从内容到形式（广义的形式，包括语言、风格等等）全面而充分的忠实。这里，‘达’既包含在内，‘雅’也分不出去，因为形式为内容服务，艺术性不能外加。而内容借形式而表现，翻译文学作品，不忠实于原来的形式，也就不能充分忠实于原有的内容，因为这样也就不能恰好地表达原著的内容。在另一种语言里，全面求‘信’，忠实于原著的内容和形式的统一体，做得恰到好处，正是文学翻译的艺术性所在。”^①

在中外译界都有一种说法：优秀的译本应该超过原作，起到“锦上添花”的作用。可卞之琳认为“锦上添花”的翻译不合乎艺术性翻译标准。他说：“莎士比亚的德国威廉·史雷格尔的译本和日本坪

^① 见《艺术性翻译问题和诗歌翻译问题》卞之琳等，刊载于《文学评论》，1959年第5期。

内逍遥的译本是一向有名的,无疑是翻译精品。但是,过去,一边在德国,一边在日本,都好像有过一种说法,说他们的译本比莎士比亚的原著还好,那就难令人相信。要是这样,那么它们就不是好译品了。译得比原著还好,不管可能不可能(个别场合个别地方也不是不可能的),也就是对原著欠忠实,既算不得创作,又算不得翻译,当然更不是艺术性翻译的理想。文学作品的翻译本来容易激动创作欲不能满足的翻译者越出工作本分。实际上,只有首先严守本分,才会出艺术性译品。”

作为翻译,首先要忠实于原作,全面地、深刻地展现原作的风貌(此处只谈翻译的实质、主旨,不谈“死译”或“活译”的问题)。这其中涉及的并不仅仅是翻译技巧的问题,光有语言的素养和一般的艺术修养还是不够的。在翻译时既需要有广度又要有深度,这就要求译者花足够的工夫研究原著,同时还必须具备丰富的生活阅历及完备的思想修养。高尔基在批评一些不负责的译者时说:“我觉得,往往译者刚拿到一本书,还没有预先读过一遍,对这本书的特点还没有一个概念,就马上开始翻译了。但是就拿一本书来说,即使仔细地把它读完,也还不可能对作者全部的复杂的技术手法和用语嗜好、对作者词句之间优美的音节和特性,一句话,即对他的创作的种种手法获得应有的认识。……应该通读这位作家所写的全部作品,或者至少也得读读这位作家的公认的一切优秀作品。……译者不仅要熟悉文学史,而且也要熟悉作者的创作个性发展的历史。只有这样,才能多少准确地用俄语形式表达出每一部作品的精神。”^①

不过,卞之琳认为:文学翻译不是照相底片的翻译;“增之一分则太长,减之一分则太短”的科学精确性是不能求之于文学翻译的;文学翻译的艺术性所在,不是做到和原作相等,而是做到相当。他说:“各国社会、历史背景不同,风俗、传统不一样,一种语言里的一些字、一些话,到另一种语言里就不一定能唤起同样的联想,产生同样的效果;许多双关语、俚语、成语很难保持原有的妙处。认识了这种限制,我们就可以了解文学翻译里求‘信’,求全面忠实,也不是绝对的。”

^① 转引自《翻译理论引论》,费奥多罗夫,莫斯科苏联外文出版社1958年版。

艺术性翻译只能求“惟妙惟肖”而不能求“一丝不走”，根底深的译者不会去死扣字面，而是灵活运用本国语言的所有长处，充分利用和发掘它的韧性和潜力。文学创作应忠于现实、反映现实，其中含有无限的创造性，文学翻译则需要忠于原著、充分传达原著反映现实的艺术风格，在语言运用上发挥极大的创造性。文学语言总是有风格的，译者都有自己个人的风格，不通过译本丰富多彩的风格，原著的风格就不会表现得充分，就不会活起来。这就像演戏，只有通过演员自己的风格才能活现戏剧人物的性格、风度。

艺术性翻译问题在诗歌的翻译上表现得最为突出。道理很明显：诗歌作为最集中、最精炼的一种文学样式，对语言艺术有特别严格的要求。卞之琳认为：“文学作品固然都应该是内容和形式的统一体，诗歌却尤其是如此。诗歌中形式的作用特别大，或者说艺术性（包括语言的音乐性）的要求特别高。如果说一般文学翻译，也就是说散文作品的翻译，要达到艺术性水平，必须解决如何用本国语言传达原文风格的问题，那么诗歌翻译，除此之外，还必须解决如何运用和原著同样是最精炼的语言、最富于音乐性的语言，来驾驭严格约束语言的韵文形式的问题。”

在翻译诗歌的时候，不能单纯为追求译文的“民族化”，而致使译文的语言一般化，甚至庸俗化。卞之琳在《艺术性翻译问题和诗歌翻译问题》一文中说：“语言一般化的具体表现是以平板的语言追踪原诗的字面，既不考虑一般诗歌语言应有的特点，也不照顾个别诗人的语言特色，结果既不能保住原诗的真正面貌，更谈不上传出原诗的神韵。”

杨宪益出生于1914年，安徽泗县人，曾留学英国，在牛津大学莫顿学院学习古希腊罗马文学、中古法国文学及英国文学。1940年回国后，在重庆、贵阳、成都各大学任教，曾在重庆北碚及南京任国立编译馆编纂。南京解放时，任南京编译馆接管工作组组长，继后历任南京市政协常委、副秘书长，南京市人民代表。1953年调往北京外文出版社，后任社会科学院外国文学研究所研究员、中国作协理事、中国译协名誉理事等职。他的主要译作有：阿理士多芬的《鸟》及《和平》、荷马的《奥德修记》、维吉尔的《牧歌》、罗马喜剧《凶宅》、萧伯纳的《凯撒和克利奥帕脱纳》、《卖花女》和《英国近代诗钞》、法国中

古诗《罗兰之歌》等。他的主要学术著作有：《译余偶拾》、《零墨新笺》以及《零墨续笺》等。另外，他还与夫人戴乃迭女士（英籍作家、翻译家、中外文化交流活动家）合作翻译和出版过：《红楼梦》、《楚辞》、《魏晋南北朝小说选》、《唐代传奇选》、《宋明平话小说选》、《史记选》、《儒林外史》、《关汉卿杂剧》、《长生殿传奇》、《老残游记》、《古代寓言选》、《鲁迅四卷选集》、《王贵与李香香》、《白毛女》、《太阳照在桑乾河上》、《暴风骤雨》等中国优秀文学作品。杨宪益自从走上了翻译的道路，便笔耕不辍，他所译出的书籍及文章已经超过了1000万字。

杨宪益对待生活以及工作是绝不苟且的，但对待功名利禄则异常淡泊。在生活上，杨宪益从来就不是富有的，他从不计较个人待遇，也不在乎有无稿费。但在藏书方面他却很富有，所藏之书真可谓中外古今包罗万象。不过，不管哪位朋友借书，他都毫不吝啬。家里经常高朋满座，洋溢着温馨的气氛。杨宪益自小就酷爱文学，10岁出头就写出了“处女作”。根据他妹妹杨苾的回忆：“……我的脑海中顿时浮现出一本我姐姐用毛笔工工整整抄写的线装红格本《鹰哺记》。这是我哥写的第一部小说，是他十一二岁还没上中学时的‘处女作’！原来他从天津秀鹤书店（坐落在天津法租界的一家外文书店）买来一部《人猿泰山》的英文原著，读完此书后，便产生了创作《鹰哺记》的奇想，写一个婴儿被老鹰哺育长大成人的故事。这是一部章回小说，每一个回目全是用对仗体写的。后来，他上了英国教会中学‘新学院’，从此更是大量阅读原文名著。他喜欢和堂兄们一起串戏，扮演《侠隐记》中的‘达特安’与‘阿拖士’、‘阿拉密’比剑较量一番。再长大些，便把从拜伦到朗费罗以至荷马、莎孚的诗都试译成旧体诗或新诗。这种大胆，甚至可以说有些狂妄的尝试简直是超出他的年龄所能负载的！但他还是不声不响地在一边苦思冥想，然后低头写着，译着，自得其乐！由于我们那个大家庭从来都是鼓励孩子博览群书，认为只要从小肯用功读书，就不会学坏，就会有出息，因此我哥从‘四书’、‘五经’一直读到‘说部丛书’，以及商务印书馆、中华书局、开明书店出版的国外经典名著的译本，几乎无不尽收眼底，蕴藏在他小小头脑的知识宝库中了。家里长辈常常爱抚地摸着他的头，叫他‘傻瓜’。别的同辈亲戚也喜欢说：‘老虎哥（杨宪益属

虎)是个书呆子!’当然他也看电影,听音乐唱片,也逛马路,但逛马路的最终目的还是进书店买新书。”

杨宪益这种对文学的强烈热爱和追求,就是他从事文学翻译的“根”。他1940年与戴乃迭结百年之好后,两人合译出了一系列分量很重的大部头作品。他们无论译任何书,都是有选择的,挑的是有益于中国文化发展、有益于中国文化传播作品。夫妻二人亲密无间的关系以及勤勤恳恳的合作译书,给中国翻译界留下了一段佳话。杨苾回忆道:“……杨宪益与他45年来同甘共苦的戴乃迭微笑着端坐在一大堆琳琅满目的书丛中间,他们是一个人对着书不停地打着字,一个人不停地念着,有时两人各自坐在书桌前埋头写着,有时他们又拿着书本在严肃地讨论。我早在40年代就曾看见我哥左手捧着一卷线装的古书,右手用手指顺行一行行地往下溜,嘴里用英语飞快地口述,我嫂嫂不停地打着字,好像他们在比赛速度,有时停顿一下,但很快又埋头‘比赛’。这样就完成了他们的初稿。我也见过杨宪益独自坐在书桌前,眼睛看着左手旁边一本中文书,右手一只手指在打字,这样就打出译稿的初稿。初稿出来后,两人反复研究推敲、修改、辩论,往往反复多次,最后由乃迭打出定稿。”

杨宪益靠着锲而不舍的精神、坚忍不拔的毅力,才推出了一部部让人瞩目的优秀译作。他所译的作品大多为名著,非精雕细刻不行。他和他的爱妻相濡以沫,在翻译的道路上跋涉终生,为中国乃至世界的文化事业做出了卓越的贡献。他在翻译理论上,凭着他丰富的实践经验,总结出了以下的观点:

(1) 提倡直译,必须忠实于原文。他曾说过:“我认为翻译的时候不能作过多的解释。译者应尽量忠实于原文的形象,既不要夸张,也不要夹带任何别的东西。当然,如果翻译中确实找不到等同的东西,那就肯定会牺牲一些原文的意思,但是过分强调创造性则是不对的,因为这样一来,就不是翻译,而是改写了。”他认为译者无论在任何情况下都不能以歪曲原文的思想为代价,因为译者的职责不是以原文为蓝本进行创作,而是以带有创造性的手法完美地展现原作的实质和内容。

(2) 尽量地表现原作的文化内涵及艺术形象。杨宪益认为:“在文学中有许多其他的因素构成原文的某些含意,要是把这些含意传

达给文化不同的人则是根本不可能的。譬如：对中国读者来说，中国诗词中的一棵垂柳就是某种油然而生的联想，译成另外一种语言，则不可能自然而然地引起这种联想。”他在评价亚瑟·威利的《诗经》英译时说：“这译本有很高的学术水平，不愧为翻译杰作，但在另一方面，我认为他依旧有弄得过分像英国诗歌的弊病，比如他把中国周朝的农民塑造成田园诗中描述的欧洲中世纪农民的形象。此外，诗经中还出现了‘城堡’、‘骑士’等等，译文读起来很像英国中世纪的民谣，而不像反映中国情况的诗歌。”

这其中涉及到的是某些文化因素不可翻译以及如何处理某些文化中特有形象的问题。这是翻译中与比较文化关系密切的难题，因为有些关于文化的信息在语言转化的过程中势必会流失。杨宪益认为：如果不顾及这种信息流失的现象，就会造成译文对原作的忠实，引起读者的误解。在翻译的时候，可以采用加注脚的办法加以补充说明。

(3) 缩短乃至消除历史的距离。杨宪益认为译者在翻译时，应把心理调整到原作所处的历史时代，这一点是可以做到的。他说：“我觉得时间倒并不重要。当然，若要翻译几百年前的作品，译者就得把自己置身于那一时期，设法体会当时人们所要表达的意思；然后，在翻译成英文时，再把自己放在今天读者的位置，这样才能使读者懂得那时人们的思想……我们大可不必担心时间相隔久远的问题。拿《诗经》来说，其中有些作品是公元前 800 年写的，当然不能确切反映今日中国人的感情。然而，我们对这些诗歌还是赞叹不已，原因是它们都是杰出的诗篇。将作品翻译成外文也应该是这种情况。”

下边，我们列出杨宪益翻译的古罗马诗人维吉尔的一首诗，以供欣赏：

达蒙的迈那鲁悲歌

当那凉夜的阴影刚刚要从天空消亡，
当柔软的草上的朝露最为牲口所欣赏，
达蒙就倚在平滑的橄榄枝上开始歌唱：
启明星啊，请你升起，并带来吉日良辰；

我爱上了妮莎，但她欺骗我，对我不贞，
我将作悲歌，天神虽不为我的盟誓作主，
我这将死的人却要最后一刻向你们申诉。
开始吧，我的笛子，和我作迈那鲁的歌。
迈那鲁山经常有萧萧幽藪和密语的松林，
它也经常听到牧人们在相思中的怨吟，
和山神的歌，它首先不愿意叫芦管无声。
开始吧，我的笛子，和我作迈那鲁的歌。
妮莎嫁了莫勃苏，世上有各样古怪的婚配，
只要时间长了就连狼狽也会和母马成对，
胆小的鹿也会跑去跟猎犬在一处喝水。
开始吧，我的笛子，和我作迈那鲁的歌。
莫勃苏呀，你要结婚了，你去砍些新柴，
新郎撒些果子吧，黄昏星为你已出了山外。
开始吧，我的笛子，和我作迈那鲁的歌。
啊，好一双配偶呀，你看不起旁人，
我的笛子和羊群都叫你看了不高兴，
你讨厌我的粗眉毛和我的连腮胡子，
你也不相信天神会管世上女人的事。
开始吧，我的笛子，和我作迈那鲁的歌。
我初见你时，你年纪还小，正同着你母亲
在我园里采带露的苹果（我是你们的带路人），
那时候我的年龄比十二岁还差一点，
刚刚能够从地上攀到那柔软的枝干；
一看到你，我就完了，我就陷入了苦难。
开始吧，我的笛子，和我作迈那鲁的歌。
现在我认识了爱神，他在坚实的岩石间长成，
在特马洛山或洛多贝山或靠近远方加拉蛮人，
他不是我们族类，也不是血肉所生。
开始吧，我的笛子，和我作迈那鲁的歌。
残酷的爱神曾使一位母亲的手沾染
自己儿女的血；这位母亲是很凶残，

但母亲的残忍是否超过造化小儿的狡猾？
小儿是狡猾，你这位母亲也是太可怕。
开始吧，我的笛子，和我作迈那鲁的歌。
让狼自动从羊群逃开，让坚实的榉树生长
金色的苹果，让水仙花在青藓上开放，
让那怪柳的皮上也流下来浓厚的松脂，
让枭鸟比得上鸣雁，让提屠鲁和奥尔菲相比，
成为山林间的奥尔菲，或阿里翁在海豚里。
开始吧，我的笛子，和我作迈那鲁的歌。
让大海淹没一切吧，山林呀，永别了，
我将从山顶的多风的悬崖投入波涛，
这将死的人的最后献礼让她收好。
停止吧，我的笛子，停止唱迈那鲁的歌。

孙大雨，浙江诸暨人，生于1905年，字守拙。他的主要译作有莎士比亚的《罗密欧与居丽叶》、《威尼斯商人》、《冬日故事》、《奥赛罗》、《风暴》、《麦克白》、《罕秣莱忒》以及莎士比亚写的32首诗和12首短歌。除此之外，他还翻译过拜伦、雪莱、济慈等英国诗人的40余首诗歌。孙大雨在翻译上也是两面手，在翻译英国作品的同时，也没忘了弘扬中国文化，将中国古典诗词译为英文，如屈原的《离骚》、《渔父》、《九章》、《九歌》、《远游》、《卜居》，宋玉的《高唐赋》和《神女赋》，陶潜的《归去来辞》，苏轼的《赤壁赋》，韩愈的《石鼓歌》、潘岳的《秋兴赋》、刘伶的《酒德颂》等。

孙大雨思想敏锐，自小就关心国家大事，以天下事为己任。在上海读初中的时候，曾积极参加了1919年的“六三”爱国运动，并编辑中学生刊物《学生呼》。1922年考入清华学校高等科，编辑过《清华周刊》的文艺副刊；1926年入美国新罕布什尔州的达德穆学院主修英国文学；1928年入耶鲁大学研究院学习；1930年回国后历任武汉大学、北京师范大学、北平大学女子文理学院、北京大学、山东大学、浙江大学、暨南大学、中央政治学校和复旦大学等院校的教授，不但桃李满天下，也发表了许多译作和论文，并创作了一些诗歌，可谓硕果累累。如他的《一支芦笛》就是广为流传的名诗作。

一支芦笛

自从我有了这一支芦笛，
总是坐守著黄昏看天明，
又望得西天乌乌的发黑；
从来我不曾吹弄过一声，
我生怕人天各界要心惊。

我只须轻轻地吹上一声
文凤，苍鹰，与负天的鹏鸟，
山中海上不经见的奇禽，
经不起这一声青芦号召，
都会飞舞着纷纷的来朝。

要是我随口吹上了两声，
不知要吹出几多的懊恼，
几多骇人的失望与欢欣；
萧霜的白发会回复年少，
少年人顿时变成了衰老。

我假如放胆吹得第三声，
就有阵阵的天风高颯颯，
吹落那一天的日月星辰，
吹得长虹四窜兮仙山倒，
弥陀拍手兮麻姑哈哈笑。

自从我有了这一支芦笛，
总是坐守著黄昏看天明，
又望得西天乌乌的发黑；
从来我不敢吹弄过一声，
我生怕人天各界要心惊。

方重,字芦浪,1902年重阳节生于安徽芜湖,因家贫自幼寄养于江苏常州外祖父家。1916年考入北京清华学堂,插班入中等科二年级。1919年,在“五四”运动热潮中,矢志献身文学,升高等科时,遂主修英国语言文学。1923年从清华毕业后赴美留学,先入斯坦福大学,随当时的著名学者乔叟专家塔特洛克教授,攻读英国中世纪文学,同时研究中国文化对英国的影响,后又进加州大学继续学习。1927年回国后,相继执教于中央大学、武汉大学,担任英语系主任及教授等职。第二次世界大战末期,应英国文化委员会之聘,到剑桥、伦敦、爱丁堡及比利时布鲁塞尔等地的大学讲学。1947年冬回国后,分别在浙江大学、浙江师范学院、华东师范大学、复旦大学任教授。1957年调入上海外语学院任教授。

自1927年起,方重一边教学,一边深入研究英国文学,1934年著《现代英国散文集》(二卷本),1939年著《英国诗歌与散文研究》。1943年,他第一个把英国文豪乔叟的作品译成中文,1980年他又译完了几乎全部的乔叟作品。因为他在翻译、研究乔叟作品上所取得的辉煌成就,英国出版的《名人传》每年都有介绍他的生平及学术研究的条目。他对莎士比亚也做了研究,翻译了莎士比亚的历史名剧《理查三世》。从1944年开始,方重又致力于把陶渊明的诗文译成英文,几十年如一日,从不停歇。他翻译乔叟的作品,是把西方的文化珍品搬到东方来;翻译陶渊明的诗作,则是将东方的瑰宝介绍到西方去。1981年1月,美国的《华侨日报》对方重进行专文介绍,标题是“乔叟——陶渊明——方重”,这可以说是对他一生翻译事业的总结和概括。

备受方重推崇的乔叟(1340~1400)是英国封建社会向市民社会过渡时期的代表作家,是英国现实主义文学的奠基人。他最重要的作品是他耗时15年写成的《坎特伯雷故事集》。该作由1个总引和24个故事组成,绝大部分是诗体。总引叙述一批从伦敦到坎特伯雷去朝圣的香客在旅店过夜,作者本人和旅店老板参加了朝圣队伍,建议大家在旅途中讲故事,讲得最好的,回来时由大家合请吃饭。作者用幽默的笔调生动地描绘了朝圣者的职业、外貌和爱好。他们当中有勇敢的武士、风流的侍从、精明的商人、贪心的磨坊主、狡猾的管

家、善辩的律师、聪明的学者……他们所讲的故事也是各种各样、丰富多彩的，有骑士传奇、民间传说、寓言等。作品站在人道主义的立场上，生动地反映了14世纪英国的社会现实，表现出了反封建反宗教的倾向。《坎特伯雷故事集》的艺术性很高，远远超过了以前的以及同时代的英国文学作品，是英国文学史上现实主义的第一部典范。乔叟用富于生命力的伦敦方言进行创作，奠定了英国文学语言的基础。他首创的“双韵体”成为以后英国诗歌中最通用的一种格式，因而被誉为“英国诗歌之父”。

方重翻译的《坎特伯雷故事集》是权威性译本，在我国产生了巨大的影响。他在《译本序》里写道：“……我们可以肯定《坎特伯雷故事》确是一座文学宝库。乔叟概括生活素材的能力和把它表现出来的艺术天才在这里有了高度的发展，尤其在戏剧性的叙述部分，他能刻画性格，为后来的现实主义小说开拓蹊径。他珍惜旧有的形式，灌输新鲜的内容，绘制出一幅又一幅能表现当时时代风貌的现实主义画图。……波兰华沙大学希劳奇（Margaret Schlauch）教授在她的《英国中世纪文学及其社会基础》一书第12章里对乔叟的估价是适当的：‘诗人代表了中世纪文化中积极方面的最优秀的传统，达到了那个时代的最高峰。’的确，乔叟笔下的生活画图表现了中世纪新兴资产阶级生气勃勃的乐观气象，他能大胆揭露僧侣的腐朽，严肃地考虑妇女的命运问题，以积极肯定生活的态度去对待爱情问题。这些，在中世纪那样一个资本主义尚处在摇篮时期的社会里，无疑是先进的，和当时人民思想和愿望是一致的。”

以下是方译《坎特伯雷故事集》里的一段故事：

巴斯妇的故事由此开始

在古代负有声望的亚瑟王的时候，仙妖充满了林野。仙后和她的女伴们常在绿草地上戏舞。我在书中念到，这确是当时一般的信念；不过这已是几百年前的情形了。时到今日，谁也看不见任何妖魔了，因为目前有许多化缘的僧士们，走遍各个地域，各条河流，像日光中的微尘似的，他们布施和祈求，祝福着楼台亭阁，城乡村落，仓棚院舍——因此妖魔再也不出现了。仙妖常到的地方，僧士也早晚必来，

赞美传诵,托钵乞施。现在的妇女们也可以在任何丛荆茂林中大胆往来;除僧士而外已无其他恶灵,而他们却不会侮辱她们的。

那时亚瑟王宫中有一位年轻武士,有一天,他从河上骑马而来;恰巧看见前面一个少女孤独地走着,他竟上去把她强迫玷辱了一顿,也真该他倒霉,……这武士依照法律被判处死刑;他的脑袋保不住了——……

潘家洵,出生于1896年,江苏吴县人,字介泉。早年在北京大学读书期间,曾积极投身于“五四”新文化运动,并参加了当时由北大学生组织的进步团体——“新潮社”,开始在《新潮》杂志上发表译作。1920年大学毕业后,赴山东任济南一师教员。翌年,返回北京大学执教。1927年,南行浙江任该省劳农学院讲师。1929年,重返北京大学任副教授。抗日战争爆发后,相继在西南联合大学、贵州大学任教师。1946年,抗战胜利后,回到北京大学。1954年,调入中国社会科学院文学研究所。

潘家洵是著名教育家,他在长期的教学生涯中,为我国培养了一批又一批的外语人才;同时,他也是一名卓越的翻译家。他所译的作品均为世界近、现代戏剧名著。他的译作对改革我国旧戏剧、促进新戏剧的创作,起到了很大的作用。中国现代话剧自从1907年东京留学生演出《黑奴吁天录》时起,一直在发展和进步,一点点走向成熟。潘家洵于1926年翻译和出版的王尔德的名作《温德美尔夫人的扇子》(又译《少奶奶的扇子》)对话剧迈入一个新阶段产生了很大的影响。王尔德被视为“唯美主义者”、“为艺术而艺术”,对中国当时的戏剧及文学都有着巨大的影响。《青年杂志》、《民国日报》、《少年中国》以及《小说月报》刊登了许多王尔德的译品以及相关的评论文章,掀起了一股“王尔德热”。王尔德(1854~1900)是英国19世纪末唯美主义运动的倡导者,是著名的戏剧作家,在小说和诗歌创作方面也有一定的成就。他的许多作品,如《理想的丈夫》、《莎乐美》以及《同名异娶》,都被翻译成了中文。仅《莎乐美》就有田汉、陆思安、桂裕、徐葆炎、汪宏声和胡双声的六种译本。王尔德创作《莎乐美》最初的兴趣,是运用语言技巧精雕细刻出一种精美的艺术形式,而中国接受者感兴趣的则是在形式美包裹中的对爱的执著与坚韧、牺牲。

田汉说：“叙利亚少年、莎乐美、约翰，这三个人，虽然一个爱莎乐美，一个爱约翰，一个爱上帝，但他们的精神是一致的，就是目无旁视，耳无旁听，以全生命求其所爱，殉其所爱。”

潘家洵除过翻译了《温德美尔夫人的扇子》之外，还主要有以下译作：萧伯纳的《华伦夫人之职业》（1923）、《萧伯纳戏剧选》（1956）、《萧伯纳戏剧集》（1959）、《萧伯纳戏剧三种》（1963）、《易卜生集》1、2册（1921）、《易卜生戏剧集》2（1956）、《易卜生戏剧集》3（1958）、《易卜生戏剧集》4（1959）、《易卜生戏剧四种》（1959）、易卜生的《玩偶之家》（1963）。

《玩偶之家》在“五四”时期译作《娜拉》，曾对当时的形势产生过巨大影响，以后出现过多种译本。下边是潘译《玩偶之家》中的一个片断：

娜拉：咱们的问题就在这儿！你从来就没了解过我。我受尽了委屈，先在我父亲手里，后来又在你手里。

海尔茂：这是什么话！你父亲和我这么爱你，你还说受了我们的委屈！

娜拉：（摇头）你们何尝真爱过我，你们爱我只是拿我当消遣。

海尔茂：娜拉！这是什么话！

娜拉：托伐，这是老实话。我在家跟父亲过日子的时候，把他的意见告诉我，我就跟着他的意见走。要是我的意见跟他不一样，我也不让他知道，因为他知道了会不高兴。他叫我“泥娃娃孩子”，把我当做一件玩意儿，就像我小时候玩过的泥娃娃一样。后来我到你家来住着——

海尔茂：用这样的字眼形容咱们的夫妻生活简直不像话！

娜拉：（满不在乎）我是说，我从父亲手里转移到了你手里。跟你在一块儿，事情都归你安排。你爱什么我也爱什么，或者假装爱什么——我不知道是真还是假——也许有时候真，有时候假。现在我回头想一想，这些年我在这儿简直像个要饭的叫花子，要一口，吃一口。托伐，我靠着给你耍把戏过日子。可是你喜欢我这么做。你和我父亲把我害苦了。我现在这么没出息都要怪你们。

李霁野的名字总是和《简·爱》联系在一起,因为是他比较早地把《简·爱》引入了中国,以其严谨的译风为广大翻译工作者树立了榜样。除过《简·爱》,他还翻译过许多其他的作品,中间有英文的,也有俄文的。其实,他翻译的俄文作品远远多于英文作品,但他是因为翻译了《简·爱》才出了名,所以姑且放在英国作品译者群里介绍。

李霁野于1904年4月6日出生在安徽省霍邱县的叶集。8岁的时候,他的父亲送他到一家私塾附读。他最喜欢看的是父亲手抄的文章。在父亲的勉励以及塾师的引导下,他很早就阅读了《三国演义》及其他一些古典小说,滋生了对文学的兴趣。辛亥革命后,乡里创办了明强小学,李霁野从私塾转进小学里学习。小学毕业后,他于1919年秋考进了公费的阜阳第三师范学校。在“五四”运动爆发后,学校虽然偏远,却也受到了不小的影响。一位叫韦素园的同学在前往苏俄之前给李霁野寄了些宣传共产主义的书刊,其中有《共产党宣言》。李霁野和同学们受到进步思想的影响,开始订阅《新青年》、《少年中国》、《时事新报》以及《民国日报》等宣传新思想、新文化的报刊杂志。他跃跃欲试,为《评议报》办了一个《微光周刊》,主要攻击封建主义的旧道德,攻击封建婚姻制度,宣传新文化。后来,他与同学们又在《皖报》上办了几期《微光副刊》,发表了一些日本式的短诗。1921年冬,因赞成白话文运动,拥护共产主义学说,他遭到校方排挤,被迫退学在家,闭门苦读英文版的《天方夜谭》,并博览“五四”以来所翻译的外国文学作品,由是对翻译事业产生浓烈兴趣,自此立志献身翻译事业。

1923年春,李霁野到北京自修了半年英文,秋季转入崇实中学,常编译短文换取稿酬。1924年的暑假,他翻译了俄国安特列夫的《往星中》,由小学同学张目寒送请鲁迅指教,于是便结识了鲁迅。1925年夏,鲁迅建议成立未名社,印行李霁野等人的译作。1930年,李霁野翻译了《被侮辱与被损害的》,由商务印书馆出版。1934年,他译完了《简·爱》,经鲁迅介绍给郑振铎,作为《世界文库》的单行本印行。自从1937年开始,他边教学边译书,共用了四年半的时间译完了120万字的《战争与和平》。在抗日战争期间,李霁野到重

庆,在同乡家中寄居,抽空翻译了一些苏联卫国战争的故事,后编为《卫国英雄故事集》。不久,他到复旦大学教书,利用业余时间译了《四季随笔》,分期在刊物上发表。他以后又译过《虎皮武士》、《杰基尔大夫和海德先生的奇案》等作品。1946年5月,他回到了故乡,是年9月,应许季萋先生之邀,抵台湾编译馆从事编纂工作,并任台湾大学教授。解放后,到天津南开大学外语系任教授、系主任。1956年加入中国共产党,曾先后赴朝鲜、意大利、法国、瑞士等国访问。兼任过天津市文化局局长、天津市政协副主席、天津市文联作协副主席等职。他的主要译作有:俄国安特列夫的《往星中》(1926)、《黑假面人》(1926)、俄国陀思妥耶夫斯基的《被侮辱与被损害的》(1934)、俄国阿克萨科夫的《我的家庭》(1936)、苏联涅克拉索夫的《史达林格勒》(即《斯大林格勒》,1949)、苏联维什涅夫斯基的《难忘的一九一九》(1951)、《山灵湖》(1953)、《死后》(1944,后改名为《卫国英雄故事集》)、苏联特洛茨基的《文学与革命》(1928)、英国夏洛特·勃朗蒂的《简·爱》(1935)、美国房允的《上古的人》(1928)、英国吉辛的《四季随笔》(1947)、英国斯提文森的《化身博士》(1947)、《妙意曲》(1984)。

在李霁野的作品中,译得最为出色的是《简·爱》。李霁野的译文在句法结构以及意思上都能与原文保持一致,存留了原文的“洋味”,在这方面符合于鲁迅的“硬译”原则。以现在的标准衡量,李译显得有些生硬,不能透彻地表达原文的神韵,但在30年代却起到了积极的作用。

《简·爱》描写的是一位社会地位低下的家庭女教师冲破世俗观念的束缚,坚持自由恋爱观,与贵族罗切斯特相爱并结婚的故事。李霁野在再版的《简·爱》“译者引言”中曾写道:“夏洛特·勃朗蒂也通过小说,对英国社会及其一些古旧的习俗,对宗教的虚伪性,加以揭露和批判。《评论季刊》咒骂《简·爱》‘始终对于富人的舒适和穷人的艰苦喋喋不休地抱怨……傲慢而持续不断地坚持人的权利……无神的不满。……’这正是对于夏洛特小说的政治社会意义的极好赞扬。正因为如此,马克思把夏洛特·勃朗蒂与狄更斯并列,称她为英国杰出的小说家;说他们‘以明白晓畅和令人感动的描写向世界揭示了政治和社会的真理,比政治家、政论家和道德家合起来所

作的还多。’”

下边列出《简·爱》中的一段原文，并提供李霁野及萧柠的译文，进行比较。

原文：

I walked a while on the pavement; but a subtle, well-known scent - that of a cigar—stole from some window; I saw the library casement open a hand-breadth; I knew I might be watched thence; so I went apart into the orchard. No nook in the grounds more sheltered and more Eden-like; a very high wall shut it out from the court on one side; on the other a beech avenue screened it from the lawn. At the bottom was a sunk fence, its sole separation from lonely fields; a winding walk, bordered with laurels and terminating in a giant horse - chestnut, circled at the base by a seat, led down to the fence. Here one could wander unseen. While such honeydew fell, such silence reigned, such gloaming gathered, I felt as if I could haunt such shade for ever; but in treading the flower and fruit parterres at the upper part of the enclosure, enticed there by the light now rising moon cast on this more open quarter, my step is stayed - not by sound, not by sight, but once more by a warning fragrance.

李霁野译文：

我在铺道上散步了一回；但是一阵微妙的，熟悉的雪茄底香味，从一个窗子里偷露出来；我看见图书室底窗子开了一手宽，我知道从那里是可以看望我的，所以我就离开走到果园里去了。地里没有一块地方比这再隐蔽，再象乐园了；这里满是树木，满开着花，在一边，一堵很高的墙把它从庭院隔开，另一边，山毛榉树的荫道使它和草场隔离。园尽处是一道塌了的篱笆，是惟一的隔开荒凉田野的东西；一条蜿蜒的走道，两旁是桂树，尽头是一颗大七叶树，树下四周绕着座，通到这道篱笆。在这里漫步，可以不给人看见。在这样蜜露降落，沉默统治，暮色渐深的时候，我觉得我仿佛可以永远在这荫处常留，但

是被照在更开朗的地方的初升的月光所诱引,我在这隐蔽地地上部踏着花果底平台时,我底脚步不是被声音,也不是因为看见什么,却又被一种警告的香味停住了。

萧柠译文:

我在石子路上散了一会儿步,可是隐约有一阵熟悉的香味——雪茄烟味——从某一扇窗户里透了出来。我望见书房的窗子打开有一手宽光景。我知道可能有人在那儿窥视我,所以我就走开了,来到了果园里。庭园里再没有哪一个角落比这儿更隐蔽,更像伊甸园的了。这儿树木繁茂,鲜花盛开。一边有一堵很高的墙把它和院子隔开,另一边有一条山毛榉林荫道作为屏障,和草坪分开。园子尽头是一道坍塌的篱笆,是它跟寂寞的田野间惟一的分界。有一条蜿蜒的小路通向篱笆,路两边是月桂树,路尽处有一株高大的七叶树,树脚围着一圈坐凳。在这儿你可以独自流连而不为人所见。在这样蜜也似的露水渐降,万籁俱寂,暮色渐浓的时候,我觉得自己简直可以永远在这样的隐蔽处徘徊下去。然而这时初升的月亮正向园中高处一片比较开阔的地方投下一片银光,我被吸引着走到那儿,正穿行在花丛和果树之间时,我忽然停下了脚步,——并不是因为听到了什么,看到了什么,而是由于再一次闻到一股引起警惕的香味。

从以上的译文比较可以看出,李霁野的译文尚能做到“不走样、不转义”,而且用的是白话文,但他的白话文受时代的限制,不如萧柠的语言“成熟”。另外,他在理解和措辞上也小有误差。显然,“in the grounds”在此处不能理解为“地里”;把“silence reigned”译作“沉默统治”就欠妥了;另外,把“open quarter”译为“开朗的地方”是不符合汉语的词与词搭配习惯的。可如果把时代的因素(30年代的白话仍处于幼稚期)考虑在内,李霁野的翻译是严肃和严谨的,无论是对我国的翻译事业还是汉语的发展,都做出了贡献。

朱维之,1905年3月出生在浙江平阳的一个中农家庭里。1919年“五四”运动爆发时,他进入浙江省立第十师范(现在的温州一中),一开始就参加了运动,宣传演讲,查禁焚烧日货;在第一学期将

结束时还参加罢课,向校方请愿。他后来是在朱自清的教导和影响下,走上文学道路的,对郭沫若及其创造社的书刊,以及对冰心、朱自清、闻一多等人写的诗文都特别爱读。同时,对古典作品也很喜爱,特别是屈原、陶潜和李白的诗,以及诸子中的《庄子》和《墨子》。他以稚嫩的笔写了些诗作请朱自清批改,有些还在当地日报上发表了。他对外国文学很感兴趣,翻译了美国欧文的散文《航程》,在校报上刊出。

朱维之到南京大学上学时,曾在《青年进步》等杂志上发表了《中国第一个诗人屈原》、《诗仙李白》、《十年来的中国》和《戏剧的起源与宗教》等论文。1927年春参加北伐军,在北伐军总政治部宣传科工作。1927年冬到1929年春,在上海青协书局的书报部当编译员,翻译过爱尔兰象征诗人叶芝的诗剧《心所向往的国土》,写过短篇小说《玛瑙般的希望》、《天堂里的烦恼》,编过《忏悔》等短剧,撰写过《戏剧起源与宗教》等论文。

1930年至1932年,朱维之到日本进修。回国后历任协和大学、上海沪江大学的副教授、南开大学教授,兼任《福建文化》主编,出过《李卓吾专号》和《福建谚语专号》。主要译作有:《基督教与文学》(1941)、《文艺宗教论》(1951)、《无产者耶稣传》(1951)、英国弥尔顿的《复乐园》、《复乐园·斗士参孙》(1981)、《失乐园》(1984)、俄国格利鲍耶陀夫的《聪明误》(1959)、苏联马雅可夫斯基的《宗教滑稽剧》、《多米尼加共和国史》(1972)。其中弥尔顿的《失乐园》和《复乐园》都为名著,在翻译时非常艰辛,朱维之的译文不仅做到了传神达意,而且基本保持了原作语言上的美,为他赢得了极高的声誉。下边是朱译《失乐园》第一卷的一个片断:

关于人类最初违反天神命令
偷尝禁树的果子,把死亡和其他
各种各色的灾祸带来人间,并失去
伊甸乐园,直等到一个更伟大的人来,
才为我们恢复乐土的事,请歌咏吧,
天庭的诗神缪斯呀!您当年曾在那
神秘的何烈山头,或西奈的峰巅。

点化过那个牧羊人,最初向您的选民
宣讲太初天和地怎样从混沌中生出;
那邠山似乎更加蒙您的喜悦,
下有西罗亚溪水在神殿近旁奔流;
因此我向那儿求您助我吟成这篇
大胆冒险的诗歌,追踪一段事迹——
从未有人尝试摘彩成文,吟咏成诗的
题材,遐想凌云,飞越爱奥尼的高峰。
特别请您,圣灵呀!您喜爱公正
和清洁的心胸,胜过所有的神殿。
请您教导我,因为您无所不知;
您从太初便存在,张开巨大的翅膀,
象鸽子一样孵伏那洪荒,使它怀孕,
愿您的光明照耀我心中的蒙昧,
提举而且撑持我的卑微;使我能够
适应这个伟大主题的崇高境界,
使我能够阐明永恒的天理,
向世人昭示天道的公正。

朱维之曾写过一篇题为《翻译与文学修养》的论文,登载在 1981 年第 2 期的《翻译通讯》上,文中强调了文学修养对翻译工作的重要性。朱维之认为,鲁迅、郭沫若、茅盾、田汉、巴金等人之所以能在翻译上做出辉煌的贡献,是因为他们具有深厚的文学修养,这样他们“才能深入地体会外国文学的情味,才能领会原作品的思想内容和精神实质,才有可能把原著的情味和妙趣表达出来,把它们的精神介绍给国人……”

读者总是要求译文文从字顺,还要有适当的修辞之美,使人读了可以得到艺术上的享受。朱维之认为这其中涉及到的是有关译者语言文学方面的修养问题。不过,“至于作品的时代精神和风格的探究,便超出语言学的范围,涉及文学领域了。实际上,广义的文学修养,也包括语言文字在内,因为文学的表达工具是语言文字。”

翻译大致可以归纳为三大类:科技翻译、文艺翻译和政论翻译。

科技翻译的特点是术语多而形象少；文艺翻译的特点是形象多而术语少；政论翻译则兼有二者的特点。有时科技书也富于文艺的形象，如赫胥黎的《天演论》；有时政论翻译兼有科学、政治、文艺的性质，如《共产党宣言》。朱维之在论及以上现象时，得出的结论是：“无论从事哪一种翻译工作，都需要文学的修养，起码在语言文字上要达到精通的地步，在艺术上有表达各种思想和风格的能力。”

朱维之提出译者必须不断加强自身的文学修养，精确地把握原作的思想、精神和风格，翻译时尽可能用原作的口气，运用与原作相应的词汇，形式也要尽可能地接近原作，把形象传译得生动，使人读后觉有余味。试看朱维之翻译的逸斯黛尔（1884 ~ 1933）的一首短诗。

原诗：

Let It Be Forgotten

Let it be forgotten, as a flower is forgotten,
Forgotten as a fire that once was singing gold,
Let it be forgotten for ever and ever,
Time is a kind friend, he will make us old.
If anyone asks, say it was forgotten
Long and long ago,
As a flower, as a fire, as a hushed football
In a long forgotten snow.

朱译：

把它忘掉

把它忘掉，像一朵忘掉的花，
像一团火，它曾歌唱着放射金光，
永远，永远，把它忘掉，
时光是个好朋友，他会催人衰亡。
如果有人问起，就说，早在

很久,很久以前,就已经忘掉,
像忘掉一朵花,一团火,雪地上
一场终了的球赛,早已人散雪消。

张谷若,山东福山人,生于1903年,童年时便涉猎群书,奠定了深厚的古文根基。他在回忆录中说道:“我……八岁梳辫(非束发)入塾(非入学)。塾师虽非‘天玄地黄喊一年’者流,而我念了两年书,除了《三字经》、《百家姓》、《千字文》而外,四书则《孟子》尚未读完,幸而辛亥革命,私塾改为学堂,然我亦只学到‘缀字’(即后之‘填空’)的程度为止。故乡地处穷乡僻壤,全县(山东福山县)只有一个高等小学……我学会了作古文而能成篇,实在是这个高等小学的教导,特别是其中一位国文教师。此人名丁鸿标,号准夫,为清末举人,实在得说高明。当时的办法是,选大名家古文若干篇,由先生讲解,由学生熟读模仿……我在这种古文基础上,开始涉猎古典著作。在高小三年级,我涉猎的书里,经书有《论语》、《孟子》、《尚书》、《诗经》及讲训诂之学的《说文》、《尔雅》……史书为《史记》、《三国志》及《御批通鉴辑览》(当时尚不知读《资治通鉴》),兼及《王凤州》、袁了凡批纲鉴。子书则以《庄子》、《韩非子》为较熟。说部则为《红楼梦》、《水浒》、《三国演义》、《西厢记》等。”^①

张谷若在小学毕业之后便离开了家乡,考进了著名的天津南开中学。该校无论是在管理上或是在教学上均与国际接轨,对英文课程抓得很紧,所用的数理化等教科书全是从美国引进的。在南开中学教书的美籍教师中,有一个被同学们叫作“米斯塔尔白勒”的女教师,给张谷若留下的印象最为深刻。她的教学方法与别的教师不同,“因为她不但诵读课文,解释词义各方面,清朗明晰,而且她会按课文内容,作给我们看,学给我们听,给学生最清楚、深刻的印象……”^②

1926年,张谷若考入北京大学英文系,其时,开始对英国著名小说家兼诗人哈代的作品产生了浓烈的兴趣。1930年,他大学毕业后到师大女附中教英文,一面教书,一面翻译哈代的作品。《还乡》是

^{①②} 见《张谷若自传》,载于《当代文学翻译百家谈》,北京大学出版社1989年版。

他最早完成的译作。当时,中华教育文化基金董事会设立了一个编译委员会,组织出版科学与文学书籍。胡适是文学书籍编译工作的负责人,见到张谷若的译稿,认为翻译得很好,并且约请他翻译哈代的另一部名著《德伯家的苔丝》。这两部译作的出版(《还乡》的译本于1936年出版;《德伯家的苔丝》出版于1935年)奠定了他在文学翻译界的地位,曾被香港有关评论家称为“译作的楷模”;自此,张谷若被西方文学界誉为“哈代专家”。

哈代(1840~1928)是英国现实主义作家。他的一生基本上是在他家乡度过的,因此他十分熟悉英国农村的生活。19世纪下半叶,英国资本主义已经确立,农村残存的宗法制迅速走向崩溃,即使像哈代的家乡多塞特郡这种多年来一直保留着古老传统的地区也未能幸免。哈代的作品反映了资本主义侵袭下乡镇人民的悲惨命运,揭露了资产阶级道德和宗教观念的伪善本质,以及人们(尤其是妇女)如何成为这种虚伪的道德和宗教观念的牺牲品,具有不可否认的社会意义。

《德伯家的苔丝》是哈代的最优秀的一部长篇小说,是体现他现实主义写作手法的代表作。作品中的苔丝是个美丽、纯洁的农村少女,不幸被一位阔少爷奸污,生下了孩子。从此,她便背上了“坏女人”的恶名。牧师的儿子克莱尔真心爱她,一心要同她缔结良缘,但新婚之夜了解到她的身世后,也将她视为“不洁女子”,继而离家出走。苔丝激愤之下杀死了导致自己不幸的那位阔少爷,自己也被推上了绞架。作品客观地反映了社会现实,指明是虚伪的资产阶级道德观造成了苔丝的不幸。苔丝的命运就是对罪恶的社会现实有血有泪的控诉。

张玲为张谷若译的《苔丝》作序,其中写道:“哈代不仅以苔丝的思想言行与世俗成见陋习进行抗争,而且有时亲自出马,径直掷出投枪。失身后的苔丝,在世俗眼中简直已经失去了为人处世的资格,而在哈代笔下,‘她的外表漂亮标致,惹人注目;她的灵魂,是一个有了近一两年来那样纷乱的经验而完全没有腐化堕落的妇人那样的。如果不是由于世俗的成见,那番教育还得算是一种高等教育呢。’如果把书中诸如此类的议论放回到一百年前维多利亚王朝的时代去体味,我们便不能不叹服,哈代确是一位思想敏锐,见地独到的作家。”

正因为他在塑造苔丝形象过程中,时时融进了这类思想见解,才赋予这一形象更加丰富的内涵和更加深刻的社会批判性。”

下边列出《德伯家的苔丝》中的一段原文以及张谷若的译文:

Nobody looked at his or her companions. The eyes of all were on the soil as its turned surface was revealed by the fires. Hence as Tess stirred the clods, and sang her foolish little songs with scarce now a hope that clare would ever hear them, she did not for a long time notice the person who worked nearest to her ——a man in a long smockfrock who, she found, was forking the same plot as herself, and whom she supposed her father had sent there to advance the work. She became more conscious of him when the direction of his digging brought him closer. Sometimes the smoke divided them; then it swerved, and the two were visible to each other but divided from all the rest.

... On going to the fire to throw a pitch of dead weeds upon it, she found that he did the same on the other side. The fire flared up, and she beheld the face of d'Urberville.

没有一个人看她以及她的伙伴。所有的人,都把眼睛盯在那片土壤上面,看着它那翻过来而有火光照射了的表面。因为这样,所以苔丝痴心傻意唱她那些短歌(她现在差不多已经不再存克莱会回来听她这些歌儿的念头了),翻弄那些土块的时候,虽然有一个人,一个穿粗布长衫的人,在离她顶近的地方干活,她却待了很大的工夫,才感觉到他在那儿。不过她还只感觉到他也在她那块分派地里刨土就是了,同时还只当他是父亲打发来帮着地快把活儿干完了的。后来他刨地的方向把他带到离她更近的地方了,她对他的感觉才比先前更多了一些。那时烟气有些把他们两个隔开,跟着烟气转到旁边,他们就又可以彼此看见,不过跟所有其他的人还是隔开了的。

……她用叉子挑着枯草走到火旁把它往火里扔的时候,看见他在火的对面做同样的动作。火光一亮,于是她看出来,那个人正是德伯。

张谷若的译本于1935年由上海商务印书馆推出。解放后又出现了许多《德伯家的苔丝》的中文译本,如孙致礼与唐慧心的合译本、吴笛的译本、杜薰的译本、张学文的译本以及郑大民的译本。但比较起来,张谷若译得最出色。

另外,张谷若还翻译了哈代的另一部优秀的长篇小说《无名的裘德》,于1958年出版。该书的主人公裘德自幼求知若渴,但由于出身卑微,得不到受教育的机会,于无奈之中与庸俗的爱尔伯拉草率成婚,受尽了窝囊气。他前往克里斯特敏斯特寻找上学的机会,与美丽的表妹相遇和相爱。两人同居,有了私生子,可他们的私生子却被爱尔伯拉的孩子杀死,演出了一幕令人心碎的悲剧。裘德悲痛、郁闷,年纪轻轻便离开了人世。这么样一个勤奋好学、对真正的爱情有着强烈向往的青年却被社会所不容,最后走上了绝路。

哈代对人生有着独到和深刻的理解,他的著作语言丰富,把人物刻画得栩栩如生,部部都堪称为精品。张谷若为了翻译好他的作品,对他的生平、思想、艺术风格、写作手法等诸多方面都进行了细致的研究,推出的译作极具原作的神韵,因此而受到评论家以及读者们的赞扬。除过翻译哈代的作品,张谷若还大量译介别的作家的著作,其中主要有:萧伯纳的《伤心之家》(1956)、狄更斯的《游美札记》(1963)、《大卫·考坡菲》(现译《大卫·科波菲尔》)、莎士比亚的长诗《维纳丝与阿都尼》(1980)。

在1980年第一期的《翻译通讯》上,张谷若发表过一篇名为《地道的原文,地道的译文》的评论文章,阐述了自己的译学观点。文章一开笔就引用了一句古语:“天下之治方术者多矣,皆以其有为不可加矣。”张谷若认为古今中外都有从事翻译实践以及研究翻译理论的人,都觉得自己的看法和观点是有道理的,于是便争论不休,这些是在情理之中的。张谷若认为优秀的译文应该在四个方面与原作对等,意思应与原作达到一致:(1)译文应在内涵、思想内容方面与原作保持一致,做到神韵相通;(2)译文应在形式方面与原作偏离不大,也就是说在词句表达上应保持基本一致;(3)译文应在用词的性质上与原作基本保持一致,如果原文用的是俚语、习惯用语或典雅语,译文也应用相同或类似的词语;(4)原作的语言是标准的译出语,那么译文也应符合译入语的标准。

张谷若有了这样的翻译理论,在翻译实践中也是这么做的。从作品内容、语言文字、作品效果三个方面,他都有自己追求的目标。在内容上忠实于原著,译文反映的思想和生活都是原有的,不是把外国的社会生活方式变成中国生活方式,不是将外国风俗改成中国风俗。在语言文字、表达方式上,他都尽量接近以至酷似原著的风格。原作如是散文,就用散文形式翻译;原作是诗行的地方,翻译过来也是诗行;原作用上层社会典雅的语言,翻译时就体现这个特点;原作中乡民的对话用了俚语、方言,译文也选用劳动人民带乡土味的口语。做到以上若干点,译文就可以与原作达到在艺术、思想等方面的一致,产生感人的效果,达到很高的翻译成就。张谷若说:“要做到译文地道,首先是译者做人要地道。我们今天翻译一个作家的作品,不一定要你完全同意他的思想信仰,但是你对这个作家、这本书必须喜爱,否则照猫画虎,是翻译不好的。翻译家做人要地道,就是要忠实于作者,忠实于读者,把翻译当成一种事业去做,这样才能孜孜不倦,精益求精。”^①

江 枫,1929年出生在上海,祖籍安徽歙县,1945年创办并主编文学刊物《晨星》,发表了一些创作和翻译的作品。1946年至1949年,在清华大学外国语言文学系攻读英语、法语、俄语以及英国文学。1949年参加中国人民解放军,经历了解放华中南的战争,历任记者、政治教员和研究员,发表了大量的作品。解放后一直从事文学创作和翻译工作。其翻译作品主要包括《震撼克里姆林宫的十三天》、《马歇尔使华》、《科学究竟是什么》(合译)、《狄金森诗选》等。1984年,他因翻译和研究美国革命作家史沫特莱的著作《中国的战歌》,而被推选办“中国三S(史沫特莱、斯特朗、斯诺)研究会”常务理事兼副秘书长。他花了30年心血翻译的《雪莱诗选》在译坛享有美誉。该诗选里的《西风颂》是英国诗人雪莱的名篇,我们不妨从中摘出两段,并附加江枫的译文列出:

^① 《当代文学翻译百家谈》,北京大学出版社1989年版。

雪莱的原文：

Ode to The West Wind

1

O wild West Wind, thou breath of Autumn's being,
Thou, from those unseen presence the leaves dead
Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing,

Yellow, and black, and pale, and hectic red,
Pestilence – stricken multitudes: O thou
Who chariotest to their dark wintry bed

The winged seeds, where they lie cold and low,
Each like a corpse within its grave, until
Thine azure sister of the Spring shall blow

Her charion o'er the dreaming earth, and fill
(Driving sweet buds like flocks to feed in air)
With living hues and odors plain and hill:

Wild spirit, which art moving everywhere;
Destroyer and presenter; hear, oh, hear!

2

Thou on whose stream, mid the steep sky's commotion,
Loose clouds like earth's decaying leaves are shed,
Shook from the tangled boughs of Heaven and Ocean,

Angels of rain and lightning; there are spread
On the blue surface of thine airy surge,
Like the bright hair uplifted from the head

Of some fierce Maenad, even from the dim verge

Of the horizon to the zenith's height,
The locks of the approaching storm. Thou dirge

Of the dying year, to which this closing night
Will be the dome of a vast sepulcher,
Vaulted with all thy congregated might

Of vapors, from whose solid atmosphere
Black rain, and fire, and hail will burst; oh, hear!

江枫的译文：

西风颂

哦，狂野的西风，秋之实体的气息！
由于你无形无影的出现，万木萧疏，
似鬼魅逃避驱魔的巫师，萎黄，黧黑，

苍白，潮红，疫疠摧残的落叶无数，
四散飘舞；哦，你又把有翅的种籽
凌空运送到他们黑暗的越冬床圃；

仿佛是一具具僵卧在坟墓里的尸体，
他们将分别蛰伏，冷落而又凄凉，
直到阳春你蔚蓝的姐妹向梦中的大地

吹响地嘹亮的号角（如同牧放群羊，
驱送香甜的花蕾到空气中觅食就饮）
给高山平原注满生命的色彩和芬芳。

不羁的精灵，你啊，你到处运行；
你破坏，你也保存，听，哦，听！

二

在你的川流上，在骚动的高空，
纷乱的乌云，那雨和电的天使，
正像大地凋零枯败的落叶无穷，

挣脱天空和海洋交错缠接的柯枝，
飘流奔泻；在你清虚的波涛表面，
似酒神女祭司头上扬起的蓬勃青丝，

从那茫茫地平线阴暗的边缘
直到苍穹的绝顶，到处散布着
迫近的暴风雨飘摇翻腾的发卷。

你啊，垂死残年的挽歌，四合的夜幕
在你聚集的全部水汽威力的支撑下，
将构成他那庞大墓穴的拱形顶部。

从你那雄浑磅礴的氛围，将迸发
黑色的雨、火、冰雹；哦，听啊！

第十三章 德国文学在中国

德国是一个智慧的国度,不仅产哲学家,也孕育出了歌德、席勒及海涅这样一大批饮誉国际文坛的大文学家。中国文学界早就注意到了德国作家所创造出的辉煌业绩。马君武在1903年就曾翻译过歌德的书信体小说《少年维特之烦恼》中的一个片断。1922年,郭沫若将此书全部翻译出,出版了第一个中文全译本的《少年维特之烦恼》。郭沫若在“五四”时期把很大一部分精力花在了译介德国文学上。1919年,他动手翻译凝聚了歌德毕生心血的不朽长篇诗歌《浮士德》。他在《〈浮士德〉第二部译后记》中写道:“我开始翻译《浮士德》已经是1919年的事了。那年是‘五四’运动发生的一年,我是在‘五四’运动的高潮中着手翻译的。我们的‘五四’运动很有点像青年歌德时代的‘狂飙突起运动’(Sturm und Drang),同是由封建社会蜕变到现代的一个划时代的历史时期。因为有这样的相同,所以和青年歌德的心弦起了共鸣,差不多是在一种类似崇拜的心情中,我把第一部译完了。……我颇感觉在自己的一生中做了一件相当有意义的事情。”

除过翻译歌德的作品,郭沫若还于1921年翻译和出版了施笃谟的《茵梦湖》,以后又译出了霍普特曼的《异端》以及席勒的《华伦斯坦》等德国文学作品。

在二三十年代的德国,各杂志社和书局竞相出版德国文学作品。仅《少年维特之烦恼》就有许多版本,如黄鲁不1928年的译本,达观生1932年的译本,陈骏1934年的译本,钱天佑1936年的译本,杨逸声1938年的译本等。此外,在1931年,北新书局出版了罗枚译注的中英对照本;世界书局出版了傅绍先的注译本。

歌德的其他作品也被陆续译出。例如,杨丙辰翻译了他的《亲和力》;余文炳从他的《威廉·迈斯特的修业时代》中选译出了《迷娘》(1932年出版);汤元吉翻译了他的剧本《史推拉》和《史拉维歌》(分别于1925年和1926年出版);周学普译出了他的《浮士德》(全

译本);胡仁源译出了他的《哀格蒙特》(商务印书馆1929年版);周学普译出了他的《铁手骑士葛兹》(商务印书馆1935年版);梁宗岱翻译过他的《流浪者之夜歌》和《幸福的憧憬》;刘盛亚翻译过他的《少年游》及《歌德诗选》。

在译介歌德作品的同时,席勒及海涅等文学家的著作也接二连三进入了中国。1925年,中华书局出版了马君武用文言文翻译的席勒戏剧《威廉·退尔》,这是席勒的第一部进入中国的剧作。该剧的白话译本于1936年由项子和推出。席勒的《强盗》由杨丙辰译出(北新书局1926年版);关德懋于1933年译出他的《奥里昂的女郎》;张富岁1934年译出《阴谋与爱情》;胡仁源1932年译出《华伦斯坦》。

《阴谋与爱情》描写乐师米勒的女儿露伊丝与宰相之子斐迪南少校的爱情悲剧。两人的爱情遇到了重重阻力。宫廷中传出谣言,说斐迪南将要娶米尔弗特夫人为妻。米勒怒不可遏,而露伊丝痛苦万分。宰相反对儿子和露伊丝相好,将米勒夫妇抓起来,逼迫露伊丝给侍卫长写情书,欺骗他的儿子。斐迪南果然上当,和露伊丝双双喝下了加过毒药的柠檬汁。临死前,露伊丝讲明了真相。

《华伦斯坦》是一部历史悲剧。德军统帅华伦斯坦看到人民在连年的战争中受尽苦难,希望统一德国,实现天下和平。德皇对这位手握重兵的统帅极不放心,下密旨要流放华伦斯坦,甚至收买了华伦斯坦的亲信和他作对。后来,华伦斯坦的部下哗变,杀死了他们天才的统帅。

德国文学作品的翻译曾在20年代及30年代繁荣一时。郭沫若、季羨林和梁宗岱等翻译家都创造了辉煌的译绩,做出了应有的贡献。冯至和郁达夫等人在这方面表现更为出色。

冯至,1905年9月17日出生于河北省涿县一个小知识分子家庭。1917年秋考入北京第四中学,1921年考入北京大学预科。读书期间,冯至和新文化运动的领导者有了接触,并大量阅读了宣传新思潮的杂志和书籍,于是开始了新诗的创作。1923年初夏,《创造季刊》向读者介绍了这位新诗人,二卷一期一次发表了他20多首诗。1923年暑假,冯至参加了上海的“浅草社”,并在《浅草季刊》上发表作品。浅草社解散后,他又与友人在北京成立沉钟社,先后编印《沉

钟周刊》、《沉钟半月刊》。鲁迅称赞冯至是“中国最为杰出的抒情诗人”，而沉钟社被鲁迅誉为“是中国的最坚韧，最诚实，挣扎得最久的团体”。1930年10月至1935年6月，冯至奔赴德国留学。回国后，他与戴望舒、卞之琳、孙大雨及梁宗岱成立诗社，创刊《新诗》。冯至的诗给人以“幽婉”的印象，这成了他的艺术特色。他擅长于体味生活中的细腻绵密的情绪，加之以奇特的意象、细致的叙事和委婉的造境，使情绪的抒发既独特别致而又与情与事交融一体，深得古典诗词情、事、景融为一体的高妙，又不乏时代的新鲜与独特。例如，他的诗作《蛇》运用了“蛇”的形象，借此抒发他内心的情感。《吹箫人的故事》、《蚕马》、《帷幔》及《寺门之前》等诗，则是借吟咏传说中缠绵悱恻的故事来传达时代的声音。下面列出冯至著名的短诗《蛇》：

蛇

我的寂寞是一条蛇，
静静地没有言语。
你万一梦到它时，
千万啊，不要悚惧！

它是我忠诚的伙伴，
心里怀着热烈的乡思；
它想那茂密的草原——
你头上的、浓郁的乌丝。

它月影一般轻轻地
从你那儿轻轻走过；
它把你的梦境衔了来，
像一只绯红的花朵。

冯至不仅无愧于鲁迅的称赞，是“中国最为杰出的抒情诗人”，而且也是一位出类拔萃的文学翻译家。其译品主要包括：德国海涅的《哈尔次山游记》、《德国，一个冬天的童话》、《西利西亚的纺织工

人》、《海涅诗选》；《布莱斯特选集》（诗歌部分）；魏斯科普夫的《远方的歌声》（合译）；里尔克的《给一个青年诗人的十封信》。冯至还是一位优秀的学者，曾主编过《德国文学简史》。他与陈祚敏等合写的《五四时期俄罗斯文学和其他欧洲国家文学的翻译和介绍》是一篇洋洋大观的论文，或者说是一部“五四”时期文学翻译的简史，肯定了鲁迅等许多翻译家所做的贡献，并论证了翻译的重要性。鉴于冯至为译介德国文学作品做出了巨大贡献，联邦德国国际交流中心于1987年6月4日在波恩授予他艺术奖。纵观他的翻译生涯，我们不难发现他翻译的大多为海涅的诗作。因为冯至是诗人，他认为海涅是德国最能战斗、最杰出的诗人，很有必要把海涅的诗介绍给中国读者。海涅的名作《德国，一个冬天的童话》是诗人在经过12年的流亡生活返回德国时所写的讽刺长诗，共27章。诗人呼吸过巴黎的自由空气之后，发现德国仍沉闷、萧条、毫无生气，处于专制压迫之下，像童话里的严冬一样，于是便拿起笔来进行无情的抨击和嘲讽。以下是冯至译的《德国，一个冬天的童话》中的几行诗句：

第一章

在凄凉的十一月，
日子变得更阴郁，
风吹树叶纷纷落，
我旅行到德国去。

……

一个弹竖琴的女孩，
用真感情和假嗓音
曼声歌唱，她的弹唱
深深感动了我的心。

她歌唱爱和爱的痛苦，
她歌唱牺牲，歌唱重逢，

重逢在更美好的天上，
一切苦难都无影无踪。

她歌唱人间的苦海，
歌唱瞬息即逝的欢乐，
歌唱彼岸，解脱的灵魂
沉醉于永恒的喜悦。

.....

为了世上的众生
大地上有足够的面包，
玫瑰，常春藤，美和欢乐，
甜豌豆也不缺少。

人人都能得到甜豌豆，
只要豆荚一爆裂！
天堂，我们把它交给
那些天使和麻雀。

死后若是长出翅膀，
我们就去拜访你们，
在天上跟你们同享
极乐的蛋糕和点心。

一首新的歌，更好的歌！
像琴笛合奏，声调悠扬！
忏悔的赞诗消逝了，
丧钟也默不作响。

海涅(1797~1856)是19世纪德国伟大的诗人和思想家。除过《德国，一个冬天的童话》，他讴歌工人阶级的诗篇《西里西亚的纺

织工人》更具战斗性。恩格斯读过这首短诗之后,激动地对马克思说:“德国当代最杰出的诗人亨利希·海涅也参加了我们的队伍。”

鲁迅也很欣赏海涅,对他有着非常高的评价。鲁迅在《〈海纳^①与革命〉译者附记》中写道:“这一篇文字,还是1931年,即海纳死后的75周年,登在2月21日的一种德文的日报上的,后由高冲阳造日译,收入《海纳研究》中,今即据以重译在这里。由这样的简短的文字,自然不足以深知道诗人的生平,但我以为至少可以明白1.一向被我们看作恋爱诗人的海纳,还有革命的一面;2.德国对于文学的压迫,向来就没有放松过,寇尔兹和希特拉,只是末期的变本加厉的人;3.但海纳还是永久存在,而且更加灿烂,而那时官准的一群‘作者’却连姓名也‘在没有记起之前,就已忘却了。’这对于读者,或者还可以说是有些意义的罢。”

苏联著名文艺评论家卢那察尔斯基认为海涅在某些方面是个浪漫主义者,但他又不满意浪漫主义的无所作为。卢那察尔斯基在《论海涅》一文中写道:“海涅可以说是个双料讽刺家。他发现,浪漫派自己比所有的人更可笑。海涅意识到,一种活跃的生活正在他的周遭勃兴,革命的雷声轰然可闻,一切都动起来了;俾斯麦的,也即帝国主义的铁一般的步伐也已经听得见了。海涅感觉到,强健有力的人物即将出现,他们不再空想,而要实干,所以,他觉得,那种把自己看得高于别人并且讽刺别人的空想家的形象是十分可笑的。海涅的许多作品的用意正好是反对浪漫派的,他怀着特别的激忿抨击他们虚无缥缈,华而不实,丧失现实感,用空洞的漂亮话和模糊的梦想来代替现实。当他的笔锋转向他们的神秘主义,转向他们的宗教狂热时,他的尖酸刻薄的讽刺挖苦更是没完没了。”

郁达夫(1896~1945),浙江富阳人,名文,字达夫。他是我国一位才华横溢的爱国主义诗人,是“五四”运动中新文学团体——创造社的主要奠基人之一。他5岁的时候,父亲便离开了人世,家中经济异常拮据。他在《悲剧的出生》一文中说:“儿时的回忆,谁也在说,是最完美的一章,但我的回忆,却尽是些空洞。第一,我所经验到的最初的感觉,便是饥饿;对于饥饿的恐怖,到现在还在紧逼着我。”郁

① 现译为海涅

达夫在逆境中勤奋读书,先后就读于富阳县立高等小学堂、嘉兴府中学、杭州府中学、之江大学预科和蕙兰中学等校。1913年,他随哥哥郁华赴日本留学。此时的他已经具有深厚的文学基础。郭沫若和他交上了朋友,后来在《论郁达夫》一文中回忆说:“……他已经会做一手很好的旧诗,我们感觉着他是一位才士。他也喜欢读欧美的文学书,特别是小说,在我们的朋友中没有谁比他更读得丰富的。”

郁达夫留学期间,常在报刊杂志上发表诗作。《新爱知新闻》1916年6月26日刊登他的《日本谣》时,编者加赞语说:“郁君达夫留学吾邦犹未出一二年,而此方文物事情,几乎无不精通焉,自非才识轶群,断断不能。日本谣诸作,奇想妙喻,信手拈出,绝无矮人观场之憾,转有长爪爬痒之快,一唱三叹,舌拆不下。”

在日本名古屋第八高等学校的4年中,郁达夫诗兴颇盛,所写旧体诗,至今已见者,有200余首,是他一生中作诗最多的时期。

1917年6月回到中国后,郁达夫看到北洋军阀对内欺压百姓,对外出卖主权,大借外债,成为窃国大盗。他气愤不已,在日记中写道:“午后读韩非子《孤愤》一篇。当韩非子之时,韩国情犹与今日之中国同,韩有韩非,而不能用,国浸于亡。我中国亦不少法术之士。重人据位,法术之士断难见用,予其亡矣!入大学后,予将学经济,若中国得明主能委予以柄,则继绝兴亡之事颇易也。然予岂能得此任?中国亦安能得此主?足以兴中国者,唯忠良之盗贼耳!义侠直盗之不兴,中国且日削矣!予愿昔时侠客之再生焉。”

郁达夫在文学创作方面是个多面手,作品有诗歌、散文,也有不少数量的小说。1921年10月,他的短篇小说集《沉沦》的出版,在中国文坛掀起了轩然大波。该小说集共收入3篇作品:《沉沦》、《南迁》和《银灰色的死》。其中,引起最大轰动的是短篇小说《沉沦》,该作也最能代表郁达夫的艺术特色。郭沫若在《论郁达夫》一文中写道:“它(指《沉沦》——引者按)的惊人的取材和大胆的描写受到许多爱国青年的欢迎。他的清新的笔调,在中国枯槁的社会里面,好像吹来了一股春风,立刻吹醒了当时的无数青年的心。”沈从文在《论中国创作小说》一文中评论道:郁达夫“成为一切年轻人最熟悉的名字了。人人皆觉得郁达夫是个可怜人,是个朋友,因为人人皆可从他作品中发现自己的模样。”

《沉沦》中的主人公是个多才多艺的留学日本的中国留学生。他性情孤僻,常独自一人跑到无人的荒山上或河边读书吟诗。他在心理上和生活上都很早熟,常去偷听幽会男女的情话,甚至偷看房东家女儿洗澡。后来,他的心愈来愈扭曲,为了一点小事便与远在北京的大哥绝交。在爱情、学业方面,他处处碰壁。末了,他含着泪纵身跳入了大海……《沉沦》表面上看描写的是一个颓废者个人的悲剧,其实在诉说着社会的悲哀。“留学生”只是千百万个中国青年中的一个侧影。

从1923年至1926年之间,郁达夫又创作了20多篇短篇小说和1个独幕剧,其中以《春风沉醉的晚上》影响最大。《春风沉醉的晚上》描写的是劳动人民的生活,以生动的笔法表明受苦人之间存在着温情和爱,而这些给处境艰难的人们带来一线光明、一丝暖意。小说中的陈二妹是个常受人欺负的可怜女工,而“我”靠一点低微的稿酬维持生活。我们相互关心,建立了真挚的兄妹之情,正是这种感情给我们苦涩的生活添了些甜意。

1923年2月17日,周作人邀请郁达夫吃饭。郁达夫到周氏兄弟合住的八道湾十一号寓所,初次见到了鲁迅,从此,他们两人结下了深厚的友谊。郁达夫在《对于社会的态度》一文中,谈到鲁迅的时候说:“……对他的人格,我是素来知道的,对他的作品,我也有一定的见解。我总以为以作品的深刻老练而论,他总是中国作家中的第一人,我以前是这样想,现在也这样想,将来总也是不会变的。”

鲁迅是文化战线的一位斗士,他所代表的是广大人民群众的利益,对劳动阶级的敌人毫不妥协,但也非常讲究斗争策略。他曾经对郁达夫风趣地说:“……我譬如是一只雄鸡,在和对方呆斗。这呆斗的方式,并不是两边就咬起来,却是振冠击羽,保持着一段相当距离的对视。因为对方的假君子,背后是有政治力量的,你若一经示弱,对方就会用无论哪一种卑鄙的手段,来加你以压迫。因而有一次,大学里来请我讲演,伪君子正在庆幸机会到了,可以罗织成罪我的证据。但我却不忙不迫的讲了些魏晋人的风度之类,而对于时局和政治,一个字也不曾提起。”(见郁达夫的《回忆鲁迅》)

“九·一八”事变后,日本对中国的侵略步步深入。国民党政府采取“不抵抗政策”,不仅令东北失陷,又拱手让出了山海关。郁达

夫无比愤慨,写了一篇名为《山海关》的短文,讽刺当局屈膝投降的政策:“山海关是河北临榆县之所辖,是属于中国本部 18 省的地域,日本人是宽宏量大,对中国决没有领土的野心的,——这是日本人的宣言——可是中国人却比日本人更是宽宏量大,对自己的领土,更没有野心,所以日本人大约也是迫不得已,只好进关来替中国人来代行管理管理。”

1936 年 10 月 19 日,鲁迅在上海逝世,郁达夫兼程从福州回上海跟鲁迅的遗体告别。他们两人并肩战斗,10 多年来友爱如初。郁达夫悲痛不已,挥笔写下了《怀鲁迅》一文,指责当局对这么一位伟大的文学家不知爱护,反行刁难、迫害之事。他在文中说:“没有伟大的人物出现的民族,是世界上最可怜的生物之群;有了伟大的人物,而不知拥护、爱戴、崇拜的国家,是没有希望的奴隶之邦。因鲁迅的一死,使人们自觉出了民族的尚可以有为,也因鲁迅之一死,使人家看出了中国还是奴隶性很浓厚的半绝望的国家。”

1938 年末,郁达夫应邀前往新加坡主持《星洲日报》的几种副刊。祖国受到日本帝国主义的侵犯,哥哥郁曼陀遭到杀害,国仇家恨使郁达夫无比愤怒。他在新加坡期间撰写了大量文章鼓吹抗日主张。1941 年末太平洋战争爆发后,他参加了组织侨界抗战的实际工作。后因英军节节败退,遂于新加坡陷落前不久与爱国人士胡愈之、王纪元等前往苏门答腊避难。在那儿他化名赵廉,苦心孤诣地同敌人周旋,掩护了文化界的同志们,而他自己却在抗战胜利后,于 1945 年 9 月 17 日被日本宪兵杀害。

他牺牲前的一天,被日本宪兵秘密地逮捕,随后就没有了音讯。1946 年 8 月 24 日,胡愈之给“中华全国文艺界协会”写了份报告,对郁达夫的被害做了如下证实:“到了 8 月 8 日^①,邵宗汉先生从棉兰来信报告一个消息,对于达夫的被害,才算有了正式的证实,这消息是从棉兰苏门答腊联军总部的情报处得来的。据称,联军当局于审讯日本战事犯时,录取口供,证实郁达夫是于 1945 年 9 月 17 日被日宪兵枪杀,同时被害者尚有欧人数名,遗骸埋在丹戎革岱……”

郁达夫的人生道路坎坷不平,他的爱情和婚姻也并非一帆风顺。

^① 此处指 1946 年 8 月 8 日。

他热烈爱过他的原配夫人孙荃，新婚时以诗《无题——效李商隐体》(1920)表达了他幸福的心情：

梦来啼笑醒来羞，红似相思绿似愁。
中酒情怀春作恶，落花庭院月如钩。
妙年碧玉瓜初破，子夜铜屏影欲流。
懒卷珠帘听燕语，泥他风度太温柔。

他们在一起度过了6年的时光，生下了4个孩子(长子夭折)。1927年1月14日，郁达夫到同学孙百刚家串门，结识了比他小11岁的年轻姑娘王映霞，随后便穷追不舍，接连不断地给她写求爱的信。年仅19岁的王映霞在学生时代读过他的小说《沉沦》，很欣赏他的才华。后来，郁达夫与原配离婚，娶美丽的王映霞为妻，两人先后生有4子。1940年，王映霞与郁达夫离婚，两年后嫁给了重庆华申航业局经理钟贤道。1943年9月，郁达夫流亡苏门答腊，同华侨女子何丽有结婚。

郁达夫的翻译工作大约始于1921年，而1928年他与鲁迅合编《奔流》月刊一事更推动他多方翻译。他的许多译稿都发表于《奔流》。从1921年译毕德国歌德的《迷娘的歌》起到1941年译介克莱格的《马尔泰岛》为止，他现存的译作计32篇。浙江文艺出版社的《郁达夫译文集》(1984)和花城出版社的《郁达夫文集》分别收集了他的全部译作。

在郁达夫的译品中，译得较为出色的是德国作家鲁道夫·林道的中篇小说《幸福的摆》。小说中的主人公海耳曼·法勃里修斯和亨利·华伦是多年的同窗好友。二人走出校门后各自东西，10多年后重逢时，华伦向法勃里修斯讲述了他的人生经历，包括他的恋爱史。他爱恋的富家小姐爱伦因种种原因嫁给他人，但婚姻不幸。华伦与爱伦深深相爱，然而难成眷属，酿成了人间悲剧。

我们不妨从郁译《幸福的摆》中选一段列出：

爱伦只有一个人在那里。法勃里修斯很快地看了她一遍。她真是美丽得同花一般的样儿。她的一双大大的碧眼很不安的带问似地

在注视着这进她房里来的人。

法勃里修斯生平和妇人来往得很少,在妇人面前,大抵是局促不安的。可是这时候他的想头已全集中在病友的身上了,所以这一回他倒完全是平静得很的。他只简洁地说了几句话,华伦是病了,——病得很凶——就快死了。给他朋友的信是他开拆了读的。

爱伦默默的也有几分惊惶似的朝他看看。她仿佛是不能了解所听见的的话的意思的样子。可是慢慢的她的眼睛里就充满起眼泪来了。

“可以许我去见见华伦先生么?”最后她问着说。

法勃里修斯答应了。……

和鲁迅等人相比,郁达夫翻译的作品数量并不多,而且译的一般都是小作家的作品,其原因他在1934年12月《达夫所译短篇集·自序》中做了阐述:“我的译书,大约有三个标准;第一,是非我所爱读的东西不译;第二,是务取直接译而不取重译;在不得已的时候,当以德译本为最后的凭借,因为德国人的译本,实在比英、法、日本的译本更为高明;第三,是译文在可能的范围以内,当便象是我自己写的文章,原作者的意思,当然是也要顾到的,可是译文文字必使象是我自己做的一样。正因为常常要因执着这三个标准,所以每不能有许多译文产生出来;而实际上,在我觉得译书它的确比自己写一点无聊的东西,还更费力。”

郁达夫无论在写作还是翻译上,都是个一丝不苟的人,历来提倡以“信、达、雅”为翻译的标准。他在《星洲日报》发表的《语及翻译》中说道:“我国翻译的标准,也就是翻译界的金科玉律,当然是严几道先生提出的信、达、雅的三个条件。他是从隋唐人的翻译佛经中得来的归纳经验,因而立为此说;而他自己的翻译穆勒氏、赫胥黎氏、亚当·斯密氏等名著时,亦曾躬行实践过了。这三个翻译标准语,当然在现代也一样的可以通用。”

他认为,严复的“信、达、雅”是一个恒定的翻译标准,但这仅是约束译者行为、检查译品质量的标准,除此之外,他还提出了“学”、“思”、“得”作为译者的内在条件。他在《读了珙生的译诗而论及于翻译》一文中说:“翻译比创作难,而翻译有声有色的抒情诗比翻译

科学书及其他的文学作品更难。信、达、雅三字，是翻译界的金科玉律，尽人皆知，我在此地可以不必再说。不过这三字是翻译的外的条件，我以为没有翻译以先，译者至少要对原文有精深的研究，致密的思索，和完全的了解。所以我对于上述的信、达、雅三字之外，更想举出‘学’、‘思’、‘得’的三个字来，作为翻译者的内的条件。”

第一个条件是“学”。郁达夫解释道：“我们不学，当然不知，无知当然不能翻译。不过学有浅深，知有博狭。读过一两本文法读本，便自以为知者，想来翻译外国的高深的学说和美妙的诗文，是一种很危险的事情，结果必至于害人害己，闹出大笑话来。我们所谓‘学’者，是对于一种著作的深湛的研究，并不单指懂外国文的程度而言。”他拿翻译泰戈尔的作品为例，指出必须研究泰戈尔的社会环境及其思想，才不至于出现错误。郁达夫自己在翻译时，常常在动笔之前，首先翻阅有关作者的资料，掌握相关的情况。

第二个条件是“思”。郁达夫认为：“翻译一点东西，虽无需达摩的必要，去用9年面壁之苦心而寻思物理。但我想我们既欲把一个异国人的思想两句，传给同胞，我们的职务，终不是翻翻字典可以了局。原著者既费了几年的汗血，付与他的思想以一个形式，我们想传他的思想的人，至少也得从头至尾，设身处地地陪他思索一番，才能对得起作者。若看得字眼容易，拿起笔来就胡译乱译，则不唯没有眼力的同胞，要受你的欺骗，便是原著者的死灰，也要受你的侮辱的呀！”

第三个条件是“得”。郁达夫认为这是其中最为重要的一个条件。他指出：“我们于动手翻译之先，至少先要完全了解原作者的精神，而原作者精神的了解，不是单因通外国文字可办得到的。”

郁达夫提出的这三个条件，继承和发展了严复的译学思想，客观地阐述了翻译的要素以及必须具备的条件，是对我国翻译理论的重要贡献。

德国文学作品以其独特的魅力使中国的读者着迷、倾倒。毫无疑问，歌德和海涅是对我国影响最大的两位德国文豪。另外还有一位德国作家——施托姆的影响力，与之相比也是不逊色的……

施托姆(1817~1888)，德国19世纪著名的小说家和抒情诗人。他一生中写过许多抒情诗，如《离别》、《施莱斯维克的坟墓》和《一八

四八年复活节》等。但他最大的成就在于创作了一批在德国文学史上占有极其重要位置的中篇小说,如《茵梦湖》、《淹死的人》以及《白马骑士》等。

《茵梦湖》早在“五四”时期就由郭沫若介绍到了我国,后又有唐性天的译本《意门湖》以及朱契的译本《漪溟湖》。这部小说充满了哀伤的情调,描写的是一对青年男女的爱情悲剧。伊利沙白和莱因哈德是青梅竹马,从小在一块儿长大,彼此相爱,但女方的父母嫌贫爱富,逼她嫁给富家子弟。这对恋人没有进行反抗,屈从了家长的意志,结果抱恨终生。小说的语言流畅,有着抒情诗般的美感,显露出青年男女对爱情和自由的渴望。

以下是巴金翻译的《茵梦湖》中的一段文字:

第二天下午来因哈德同伊利沙白到湖的对岸去散步,他们一会儿穿过了树林,一会儿又走到那段高高耸起的湖滨。埃利克吩咐过伊利沙白,要她在他和她母亲出门的时候领着来因哈德去看看附近一带最美的风景,尤其是从湖对岸望庄子这边的景致。现在他们一处一处地游览。后来伊利沙白累了,便在垂枝的树阴里坐下来,来因哈德站在她对面,靠在一棵树干上;他听见杜鹃在树林深处叫着,他忽然觉得这一切情景都是以前有过的。他带着一种奇特的微笑望着她。“我们要去找莓子吗?”他问道。……

伊利沙白默默地摇摇头;她随即站了起来,两个人又继续往前走了;她这样在他身边走着的时候,他的眼光老是掉向着她;她走路的姿势很美,她好像是让她的衣服带着走似的。他常常不自觉地落后一步,去看她的整个身形。

20年代和30年代,中国掀起了施托姆热,不但译介了《茵梦湖》,还译出了他的《灵魂》(张威廉译,现译《淹死的人》)、《燕语》(朱契译)、《白马底骑者》(钟宪民译)、《傀儡师保尔》(罗念生、陈林率合译)、《双影人》(商承祖译)以及《迟开的蔷薇》(巴金译)。施托姆的作品被大量译成中文,可见我国当时的文人对他是如何敬佩。郁达夫是最早将施托姆介绍给中国读者的作家之一。早在1921年10月,他就上海《文学旬刊》第15号上发表了《〈茵梦湖〉的序

引》，介绍了施托姆的生平和创作。另外，他还动笔翻译了施托姆的短篇小说《马尔戴和她的钟》。

《马尔戴和她的钟》讲的是老姑娘马尔戴的故事。马尔戴的父母双亡，姊妹均已嫁人，只她一人守着一架旧钟孤独度日。她听着钟发出的滴答滴答声，每每回忆起往昔的岁月。一日又一日，一年复一年，她逐渐在家中变老。

我们此处从郁达夫译的《马尔戴和她的钟》里选一段列出：

这一个钟，是马尔戴的最能谈话的伴侣。她的沉思默想的时间，是没有一处不混入这钟的形迹的。当她想沉入于她的孤寂的默想中去的时候，这钟的振子老是滴答滴答的一阵紧似一阵的催她，不使她安闲，终于在她的沉思之中它会报起时刻来。最后她却不得不把头抬起来注意周围，太阳是很和暖的晒在窗上，窗板上的石竹花，也在发放清香，窗外的空中，有燕子在飞鸣交舞。于是她仍旧可以变得非常的喜乐，因为她周围的世界，实在是可爱得很。

郁达夫钟情于德国文学，钟情于施托姆的作品。对此，他的好友黄贤俊有着很深的记忆。黄贤俊从德国留学归来，曾跟郁达夫进行过交谈。他在《回忆郁达夫》一书中写道：“我对达夫先生说，我非常喜欢德国19世纪著名的抒情诗人和小说家特奥多尔·史托姆（即施托姆——引者按），……我这次带回原著《史托姆全集》四卷，准备将来陆续译出，以飨读者。达夫先生听了我这段话，深以为然，并怂恿我从事这项译作。他说，他也极喜爱史托姆的作品，……由于我们两人的爱好相同，我们的谈话显得更加起劲，更无遮拦了。达夫先生对于诗人父母以及好友的名字，他的博闻强记，使我钦佩无已。大概是酒喝多了，达夫先生带着几分醉意，用德文念起史托姆《茵梦湖》中的小诗来……”郁达夫曾在文章中称《茵梦湖》是“千古不灭的杰作”，还写道：“我们把他的短篇小说来一读，无论如何，总不能不被他引诱到一个悲哀的境界里去。我们若在晚春初秋的薄暮，拿他的《茵梦湖》在夕阳的残照里读一次，读完之后就不得不惘然自失，好像是一层一层的沉到黑暗无光的海底里去的样子。……若把独斯托伊妇斯克（即陀思妥耶夫斯基——引者按）的小说来比严冬的风雪，

盛暑的狂雷,那么就不得不把施笃姆(即施托姆——引者按)的小说来比春秋的佳日,薄暮的残阳。”

郁达夫崇拜施托姆,欣赏《茵梦湖》,同时也非常喜欢别的一些德国作家及其作品。他虽然留学日本,并精通日语,但他翻译的多为德国的作品,因为他认为德国文学是最富于感染力、最优秀的文学。

第十四章 对美国文学作品的译介

早在清末民初时期,中国的读者便已经接触到了美国文学。仅林纾一人,在合作者的帮助下,就译出了 16 种美国文学作品,其中包括华盛顿·欧文的《拊掌录》、《大食故官余载》和《旅行述异》、锁司倭司女士的《薄倖郎》和《以德报怨》、克雷夫人的《想夫怜》和《僵桃记》、斯托夫人的《黑奴吁天录》(现译《汤姆叔叔的小屋》)、阿丁的《美洲童子万里寻亲记》、包鲁乌因的《秋灯谈屑》、巴苏谨的《橄欖山》、尼可拉司的《焦头烂额》、卡扣登的《莲心藕缕缘》、堪伯路的《还珠艳史》、鲁兰司的《情翳》以及欧·亨利的《善良的骗子》。特别是他译的《黑奴吁天录》,引起了读者对美国文学的浓厚兴趣。此后,大量的美国文学作品传入了中国。据统计,从 1911 年至 1949 年,中国共出版外国文学译著近 4000 部,其中美国文学译著达 569 部,占总数的 14%。

鲁迅和他的弟弟周作人翻译和编辑的《域外小说集》,里面收入了美国著名作家爱伦·坡(Edgar Allan Poe, 1809~1849)的小说《黄金甲虫》。茅盾曾翻译过爱伦·坡的小说《心声》。鲁、茅二人的文学创作,在不同程度上都受到了爱伦·坡的影响。

爱伦·坡是美国 19 世纪的一位杰出的诗歌、小说作家。他的作品形式精美,语言技巧娴熟,但形象怪诞、基调低沉,充满悲观情绪和神秘色彩。他创作了许多短篇小说,其中比较著名的有《一桶酒的故事》、《黑猫》、《红色死亡的假面舞会》以及《厄舍古屋的倒塌》。鲁迅翻译的《黄金甲虫》是他的一篇侦探小说,故事中的侦察人员通过精密地揣度人的心理活动规律和运用严密的逻辑推理破案,对侦探小说在写作技巧方面有一定的影响。鲁迅对爱伦·坡及其他几位美国作家颇为欣赏,曾经说过:“只要一翻美国文学史,便知道美国出过爱伦·坡、霍桑,出过惠特曼,这是美国人民的光荣与骄傲,我们应该认真不懈地把他们的优秀作品输送进来。”

爱伦·坡的诗篇幅短,词句简练。他认为诗歌一定要短,使人一

次就能读完,同时讲究音韵之美,要朗朗上口。不过,他的诗意义深远,令读者回味无穷。他认为艺术不是直觉,而是有意识的努力,艺术的宗旨是给人以快感和教育。在诗歌方面,他的代表作有《致海伦》、《乌鸦》和《安娜贝尔·李》。此处引用他的《安娜贝尔·李》以及辜正坤的译文:

Annabel Lee

It was many and many a year ago,
 In a kingdom by the sea,
 That a maiden there lived whom you may know
 By the name of Annabel Lee;——
 And this maiden she lived with no other thought
 Than to love and be loved by me.

I was a child ,and she was a child,
 In this kingdom by the sea,
 But we loved with a love that was more than love——
 I and my Annabel Lee——
 With a love that the winged seraphs of Heaven
 Coveted her and me.

And this was the reason that, long ago,
 In this kingdom by the sea,
 A wind blew out of a cloud, chilling
 My beautiful Annabel Lee;
 So that her high - born kinsmen came
 And bore her away from me,
 To shut her up in a sepulchre
 In this kingdom by the sea.

The angels, not half so happy in Heaven,

Went envying her and me: —
Yes! —that was the reason (as all men know,
In this kingdom by the sea)
That the wind came out of the cloud by night,
Chilling and killing my Annabel Lee.

But our love it was stronger by far than the love
Of those who were older than we —
Of many far wiser than we —
And neither the angels in Heaven above,
Nor the demons down under the sea,
Can ever dissever my soul from the soul
Of the beautiful Annabel Lee; —

For the moon never beams without bringing me dreams
Of the beautiful Annabel Lee;
And the stars never rise but I feel the bright eyes
Of the beautiful Annabel Lee;
And so, all the night - tide, I lie down by the side
Of my darling, — my darling, — my life and my bride,
In her sepulchre there by the sea —
In her tomb by the side of the sea.

那是很多很多年以前，
在海边的一个王国里，
住着一位你或许相识的姑娘，
她的名字叫安娜贝尔·李。
她活着只为同我相亲相爱，
再没有别的心思。
她是个孩子，我也是孩子，
在这海边的王国里，
可我俩的爱超过一切的爱，

我和我的安娜贝尔·李，
连天上长翅的爱神
也对我们的爱生出妒意。

很久以前，由于这个原因，
在这个海边的王国里，
一阵夜风从云端吹出，
冻坏了我的安娜贝尔·李，
于是她那些高贵的亲戚，
把她从我身边抢去，
就在这个海边的王国里，
他们把她关进了墓地。

天堂的神仙们一点也不快活，
他们嫉妒我和安娜贝尔·李，
是的！人人都知道这就是原因，
在这个海边的王国里，
那一阵狂风刮出了云端，
冻杀了我的安娜贝尔·李。
但我们的爱却如此坚定：
年长者不及——
智慧者难比——
不管是海底的妖魔，
还是天堂的仙子，
都不能使美丽的安娜贝尔之灵
与我的灵魂片刻分离。

圆月有光，只为让我梦见
美丽的安娜贝尔·李；
群星闪现，只为让我看见
美目流盼的安娜贝尔·李。
就这样，我整夜整夜躺在地身旁，

我的小亲亲,我的生命,我的新娘,
就在这海边的石窟里,
就在这海边的墓穴里。

惠特曼(Walt Whitman, 1819 ~ 1892)是中国人民最喜爱的美国诗人之一。他的代表作品《草叶集》曾由高寒引入了中国。《草叶集》以“草叶”为名,因为“草是自然界最普通、最平凡的东西”。惠特曼于1855年夏自费出版该诗集时,《草叶集》仅有94页,包括12首诗,然而经过不断地增补、扩充,到了1882年,便成为包括372首诗的巨著了。《草叶集》歌颂人类,歌颂大自然,更重要的是歌颂民主和自由,把欣欣向荣的美国比作民主和自由的化身。该诗集充满了爱国、人道和独立的民族意识,同时宣泄自我,抒发人的力量,肯定人的创造力。诗人笔下的人民洋溢着活力,他们精神饱满地开拓生活,建设自己的祖国,表现出积极向上的面貌,在劳动中与大自然达成和谐。在诗人的眼里,自然界的一切——天上的星辰、地上的山岳、水中的小虫及脚下的草叶都是鲜活生动的,都在孕育着美。

唐玮在论文《草的精神》中写道:“在惠特曼的《草叶集》中处处可见象征的身影,象征手法几乎成为诗人用来表现自己思想感情的一种不可替代的方式。如惠特曼用‘旅程’象征生命的历程,暗示每个人都只能自己在‘那条大路上旅行’,别人无法代替;以‘大斧’作为创造性劳动的象征,歌颂劳动的重要性;用‘大鸟’象征美国,希望美国能像大鸟一样在天空中展翅高飞。虽然《草叶集》中象征众多,但‘草’作为《草叶集》中的一个典型象征,集中反映了《草叶集》的主题思想以及以惠特曼为代表的美国精神。”

郭沫若在日本留学的时候曾读到过惠特曼的诗作。他在回忆时说:“惠特曼那豪放的自由诗使我开了闸的作诗欲又受到一阵暴风雨般的煽动……尤其是惠特曼的那种把一切的旧套摆脱干净了的诗风和五四时代狂飙突进的精神十分合拍,我是彻底地为他那雄浑的豪放的宏朗的调子所动荡了……”^①从郭沫若创作的《匪徒颂》、《凤凰涅槃》、《立在地球边上放号》、《天狗》、《巨炮的教训》和《心灯》等诗

① 见《郭沫若文集》第11卷第143页,人民文学出版社1958年版。

作里,都可以清楚地看到惠特曼对他的影响。

楚图南曾经翻译过《草叶集》(晨光出版公司1949年版),以后又有了赵萝蕤以及李野光等人的译本。我们不妨从楚图南翻译的《草叶集》里摘一首短诗列出:

啊,船长,我的船长哟!

啊,船长!我的船长哟!我们可怕的航程已经终了,
我们的船渡过了每一个难关,我们追求的锦标已经得到,
港口就在前面,我已经听到钟声,听见了人们的欢呼,
千万只眼睛在望着我们的船,它坚定、威严而且勇敢;
只见,啊,心哟!心哟!心哟!

啊,鲜红的血滴,
就在那甲板上,我的船长躺下了,
他已经浑身冰凉,停止了呼吸。

啊,船长,我的船长哟!起来听听这钟声,
起来吧,——旌旗在为你招展,——号角为你长鸣,
为你,人们准备了无数的花束和花环,——
为你,人们挤满了海岸,
为你,这晃动的群众在欢呼,转动着他们殷切的脸面:

这里,船长,亲爱的父亲哟!
让你的头枕着我的手臂吧!
在甲板上,这真是一场梦——
你已经浑身冰凉,停止了呼吸。

我的船长不回答我的话,他的嘴唇惨白而僵硬,
我的父亲,感觉不到我的手臂,他已没有脉搏,也没有了生命,
我们的船已经安全地下锚了,它的航程已经终了,
从可怕的旅程归来,这胜利的船,目的已经达到;
啊,欢呼吧,海岸,鸣响吧,钟声!

只见我以悲痛的步履,

漫步在甲板上,那里我的船长躺着,
他已浑身冰凉,停止了呼吸。

诗人闻一多在美国留学的时候就喜欢上了惠特曼的作品,被惠诗中的爱国主义精神所感动。回国之后,闻一多创作的诗集《死水》以及《太阳吟》、《忆菊》和《让她被忘掉》等作品,其中都可以看到惠诗的影子。

1919年,田汉在《少年中国》上发表了题为《平民诗人惠特曼的百年祭》的文章,全面介绍了惠特曼的生平、思想及艺术创作。在文章收尾处,他强调了在中国纪念惠特曼的重要意义:“我们‘少年中国’的‘中国少年’拿甚么意义来纪念惠特曼?我简单的说几句做结论:

A. 我们因为我们的‘中国精神’‘……’——就是和平和平等自由博爱的精神——还没有十分发生,就要纪念惠特曼,把他所高歌的美国精神‘Americanism’作我们的借镜。

B. 我们中国少年所确信能够救‘少年中国’的就只有‘民主主义’一药。所以我要纪念百年前高唱‘民主主义’的惠特曼的出生,而且恰在‘大战告终民主胜利’的时候,纪念他的意义尤深。

C. 我们‘老年的中国’因为灵肉不调和的缘故已经亡了。我们‘少年中国’的少年,一方要从灵中救肉,一方要从肉中救灵。惠特曼是灵人而赞美肉体的主张灵肉调和的思想,所以要纪念他——蔡子民先生主张美育代宗教,就是希腊肉帝国精神之一部,因希腊精神是灵肉调和。

D. 我们少年中国勃兴的时候,少年中国的解放,文学自由诗亦同时勃兴,溯源探本,也是受了惠特曼的影响。我们要发达民众艺术,所以要纪念这个平民诗人! 诸君! 我们高呼惠特曼万岁! ‘少年中国’万岁!”

惠特曼的作品反映的是健康向上的精神,歌颂一切美好的事物——自由、平等、博爱和人道,非常迎合中国新文人的观点。于是,他的诗作大量被译成中文,其中比较优秀的有屠岸译的《鼓声》、陈适怀译的《囚牢中的歌者》以及高寒译的《大路之歌》。艾青、冯至和何其芳等诗人都受到了惠诗的浸润和影响。此处,我们从他们三人的诗作中各选出一首进行比较:

太 阳

艾 青

从远古的墓茔
从黑暗的年代
从人类死亡之流的那边
震惊沉睡的山脉
若火轮飞旋于沙丘之上
太阳向我滚来……

它以难遮掩的光芒
使生命呼吸
使高树繁枝向它舞蹈
使河流带着狂歌奔向它去

当它来时，我听见
冬蛰的虫蛹转动于地下
群众在旷场上高声说话
城市从远方
用电力与钢铁召唤它

于是我的心胸
被火焰之手撕开
陈腐的灵魂
搁弃在河畔
我乃有对于人类再生之确信

帷 幔

冯 至

你们望着那葱茏的山腰，
绿树里掩映着一带红墙，
不要以为那里只有幽闲，
没有人间的苦恼隐藏。

是西方的、太行的余脉，
有两座高山遥遥峙立；
一个是僧院，一个是尼庵，
两座山腰里抱着两个庙宇。

二百年前，尼庵里一个少尼，
绣下一张珍奇的帷幔；
每当乡人进香的春节，
却在对面的僧院里展览。

.....

山巅的积雪被暖风融化，
金甲的虫儿在春光里飞翔；
她的头儿总是低低地，
漫说升天成佛，早都无望。

.....

炉烟缕缕地催人睡眠，
春风薰薰地吹入窗阁；
一个牧童吹着嘹亮的笛声，
赶着羊儿，从她的楼下走过。

.....

第二日的阳光笛声里，
还参杂着使人兴奋的歌唱；
她的心里涌出来一朵白莲，
她就把它绣在帷幔的中央。

此后日日的笛声里，
总有一种新鲜的曲调。
她也就按着心意用彩色的线，
水里绣了比目鱼，天上是相思鸟！

脚 步

何其芳

你的脚步常低响在我的记忆中，
在我深思的心上踏起甜蜜的凄动，
有如虚阁悬琴，久失去了亲切的手指，
黄昏风过，弦弦犹颤着昔日的声息，
又如白杨的落叶，飘在无言的荒郊，
片片互递的叹息犹似树上的萧萧。
呵，那是江南的秋夜！
深秋正梦得酣熟，而又清澈，脆薄，如不胜你低抑之脚步！
你是怎样偷偷的扶上曲折的阑干，
怎样轻捷地跑来，楼上一灯守着夜寒，
带着幼稚的欢欣给我一张素纸，
喊着你的新词，
那第一夜你知道我写诗。

1932年5月1日

艾诗中对太阳的赞美、冯诗里对纯洁爱情的讴歌，以及何诗那充满画境的清新回忆，均受惠特曼诗歌格调的影响，带着浓浓的生活气息，有灿烂的闪耀，也有美好、忘情的描划。可以说，惠特曼诗歌进入我国后，为我国诗歌的发展鼓起了一股东风，为我国诗人的创作提供了灵感，也在广大中国读者的心头洒下了甜美的雨露。

杰克·伦敦(Jack London, 1876~1916)是美国文坛里的一位极其重要的作家，他的作品具有浓郁的美国气息，描写的都是自然、朴实的人或物。他的代表作是发表于1909年的长篇小说《马丁·伊登》。该书的前半部分带有自传的性质，取材于杰克·伦敦早年的经历和成名的过程，但主要故事情节是虚构的。水手马丁·伊登由

于偶然的的机会来到了摩斯律师的家中,立刻爱上了摩斯的女儿罗丝,觉得她“圣洁、高雅”,有极高的文化素养,而罗丝小姐则喜欢这位水手的精力充沛以及颇具野性的粗犷。马丁·伊登要成为一个配得上罗丝小姐的文化人,于是拼命地写作,有时穷得连饭也吃不上,但爱情的力量驱动他日以继夜地挥笔疾书。即使稿子一次又一次地被报刊杂志所退回,他也没有气馁。罗丝的家人坚决反对她跟马丁·伊登来往,罗丝小姐于无奈之中,断绝了和马丁·伊登的关系。可是当马丁·伊登一举成名之后,她又哭哭啼啼来找他。马丁·伊登厌恶她的这种“虚假爱情”,看透了社会的世态炎凉,精神上极度空虚,最后走上了自杀这一条绝路。这和作者杰克·伦敦的结局完全一样,都是如此给自己的生命画上了句号。

《马丁·伊登》早就有了中文译本,如周行的译本(1934)以及吴国祺的译本(1955),以后又陆续出现了重译本,现流行的有吴劳的译本、王芳芳的译本以及贾文浩、贾文渊的合译本。

吴劳的译本比较忠实于原文。他在序言里对杰克·伦敦做出了公正的评价:“杰克·伦敦当时已是世界上最有影响的作家之一,他的过早的逝世受到全世界各方面的哀悼。后人把他尊崇为‘美国无产阶级文学之父’,这是他当之无愧的。他出身于劳动人民,为劳动人民写作,为劳动人民请命。尽管他始终无法彻底解决世界观的矛盾,他的最佳创作和革命论文将永远是进步人类的宝贵文化遗产的一个组成部分,而《马丁·伊登》也将作为他不平凡的一生中最富有代表性的作品而流传下来。”

以下是吴劳译本中描写马丁·伊登初次见到罗丝之后所产生的奇妙感觉:

他到底碰到了他所憧憬的女人——他过去简直不大想到她,因为生性不习惯于想到女人,可是他迷迷糊糊地指望有一天会碰到这个女人。他刚才在席上就坐在地身边。他感到过她的手放在自己手里的感觉,他直盯着她的眼睛看过,看到了一个美丽的灵魂——可是,那双眼睛,这灵魂的窗户,以及赋予这灵魂具体外形的那个肉体,也同样的美丽。他并不把她的肉体当作肉体看待——这对他是破题儿第一遭,因此他对结交过的那些娘儿们从来只有这么一个看法。

不知怎么着,她的肉体可就不一样。他并不把她的肉体看作一个肉体,会受到肉体的种种病痛的折磨。她的肉体不仅仅是她灵魂的衣裳。它是她灵魂所放射出来的一种物体,是她的神性的纯洁而优美的结晶。他发觉了她的神性,不由得吃了一惊。这一惊,叫他从梦里清醒过来,冷静地思索起来。……如今,在她身上,他看出纯洁正是善良和洁净的最高境界,这两者的总和就等于永久的生命。

杰克·伦敦有两部描写动物的作品《野性的呼唤》和《白牙》,也是他的传世之作。《野性的呼唤》描写一只无比强悍的狗与同类搏斗,它野性未驯,最后在狼群的呼唤之下,逃入茫茫林海,变成了一只狼。《白牙》也是一部长篇小说,写的是一只狼变狗的故事。它在体贴周到的主人驯养下克服了野性,后来咬死敌人,救下了主人的性命。作者描写的是动物,体现的却是“生存竞争,适者生存”的思想倾向。鲁迅对《野性的呼唤》一书非常欣赏,他在《小约翰·引言》里写道:“《野性的呼唤》是自己爱看,又愿意别人看的书,于是不知不觉,遂有了翻成中文的意思。”

老翻译家刘大杰和张梦麟曾翻译过《野性的呼唤》,他们的译本被收入中华书局的《世界文学全集》。该书以后又有了蒋天佑的译本、王洁的译本、李鹏的译本,以及刘荣跃的译本。此处列出刘荣跃译《野性的呼唤》里最后的一段情节:

巴克的故事很可以就此结束了。没过几年印第安人注意到森林中的狼群品种上有了变化,有的头上和凸出的口鼻上出现棕色斑,胸前有一道白裂纹。但更引人注目的是,印第安人讲述着一只跑在狼群前面的“幽灵狗”。他们害怕这只“幽灵狗”,因为它比他们还狡猾,在酷冷的冬天从他们的营地窃走东西,夺走他们的捕兽器,杀死他们的狗,向他们最勇敢的猎人挑战。

不仅如此,传说还越来越糟。有的猎人没能返回营地,有的猎人被部落里的人发现的时候被凶残地撕破,周围雪地里狼的脚印比任何狼的脚印都大。每年秋天,印第安人追踪麋鹿群迁移时,有一个山谷他们是从不进去的。当人们在火旁传说那个“恶鬼”怎样把这山谷选为永久的住地时,妇女们便会黯然失色。

《白牙》在我国也得到了广泛的译介,出现了数种译本,如蒋天佑的译本(名为《雪虎》)、李鹏的译本以及刘荣跃的译本(名为《白獠牙》)。下边是刘荣跃译本中的一段文字:

就白獠牙而言,房子外面要了解的东西更多。主人的领土既宽广又复杂,但也有其界线。这片地终止于郡的道路旁,路外是所有神共有的领地——有不少路面和街道。在另外一些围栏内,又是别的神专有的领地。众多的规则支配着这一切,决定人们的行为;但它不懂神的语言,除凭经验外,无从明白。它按照自然冲动行事,直至与某个规则相违背。这样经过几次后,它便懂得了这一规则,从此照办。

但对它的训导,最有效的还是主人的巴掌和斥责的声音。由于白獠牙对主人深怀爱意,他的一巴掌给它的伤害,远远超过格雷·比弗或美人史密斯对它的毒打。他们只伤了它的皮肉,一巴掌虽轻得难以损伤皮肉,却会更深地伤害它。这表现着主人的不满,白獠牙为此而畏缩。

辛克莱(Upton Sinclair, 1878 ~ 1968)是一个具有强烈社会主义思想的美国小说作家。他的《煤油》、《屠场》和《石炭王》等早期作品反映了劳苦大众所过的水深火热的日子,揭露了垄断资产阶级贪婪的本性以及工业化社会对人类的压迫、对人性的扭曲。鲁迅称赞辛克莱的作品“对中国文学青年有启发和教益”。他还在《三闲集·文艺与革命》一文中写道:“美国的辛克莱儿说:一切文艺都是宣传。我们的革命的文学者曾经当作宝贝,用大字印出过;而严肃的批评家又说他是‘浅薄的社会主义者’。但我——也浅薄——相信辛克莱儿的话。……但我以为一切文艺固是宣传,而一切宣传却并非全是文艺……革命之所以于口号,标语,布告,电报,教科书……之外,要用文艺者,就因为它是文艺。”

郭沫若非常重视辛克莱小说的思想性,曾翻译过他的长篇小说《石炭王》(上海乐群书店 1928 年版)、《屠场》(上海南强书局 1932 年版)以及《煤油》上、下册(上海光华书局 1930 年版)。当时,郭沫若用的是笔名“易坎人”。到了 40 年代,辛克莱的小说有 25 部被翻

译了过来(包括同一小说的不同版本),使辛克莱成为颇为中国读者熟悉和欢迎的美国作家。其中影响最大的是《屠场》,在我国出现了多个译本。

《屠场》揭露了芝加哥肉类加工厂恶劣的劳动条件,描写立陶宛移民约吉斯·路德库斯一家在美国定居后的悲惨遭遇。约吉斯的父亲因劳累过度,患病身亡。约吉斯在工作中受伤,因此而丢掉了工作。他的妻子被工头奸污,他为报仇去痛打工头,却被送进了监狱。出狱后,他的妻子和儿子均已死去。他孤零零地四处流浪,后来在社会主义者的帮助下才看到了光明。书中描写到屠场老板惟利是图,把腐烂发臭的肉当作好肉制成罐头销售。美国公众对此反映强烈,迫使政府通过了一些有关食品卫生的法案。《屠场》一经问世,便成了轰动的小说,被翻译成了十余种文字。这是 20 世纪初美国文学界“揭发黑幕运动”的第一部小说,以后又陆续出现了多种此类作品,揭示和批判美国的社会问题。

萧乾、张梦麟、黄雨石、施咸荣四位名家曾合译过《屠场》,董衡巽为之作序,其中分析了该小说的政治内涵以及艺术特色。董衡巽在“序”中写道:“《屠场》在控诉工资奴隶制种种罪恶的同时,深刻地反映了在资本主义社会竞争、剥削、倾轧和失业威胁下人们的思想情绪:无穷无尽的忧虑和恐惧、忍气吞声的屈辱、无可奈何的悲愤,以及最后转变为对整个资本主义社会的强烈憎恨。……从美国文学发展的角度看,《屠场》标志着新的起点。19 世纪末,关心社会问题的作家豪威尔斯也写过劳资矛盾,但他不触及资本主义制度,采取了调和的立场。20 世纪初进行创作的杰克·伦敦表现过对资本主义的愤恨,可是他只熟悉个人反抗者,没有描写过工人。辛克莱在这方面达到了新的思想高度。……《屠场》在艺术描写方面有其特色。辛克莱善于描述,擅长用迅速变幻的情节揭示人物的各种遭遇,展开广阔的社会生活的描写。”

以下是萧乾四位名家的译本第九章中对屠场的一段描述:

拿造成老安东纳斯死亡的腌肉车间里的工人说吧,几乎个个身上都有可怕的斑痕。一个工人只要在推运货车的时候手指上蹭破一层皮,也许就会因而丧命;指头的关节就会被盐酸腐蚀,一个个地烂

掉。至于屠宰工、剥皮工、剔骨工和剔肉工以及所有使用屠刀的工人们,你几乎看不到一个大拇指还完好的。拇指的底部不断地挨刀砍,最后只剩下隆起的一块肉,勉强可以捏住刀把。这种工人的手上往往满是刀痕,多得数也数不清,更查不完它们的来历。他们统统没有了指甲——在剥牛皮的时候,指甲早已磨秃了。他们手指的骨节肿胀,张开来象扇子似的。有的工人在烹调车间干活儿,房里满是蒸汽和令人呕吐的味道,整天在灯光下干活儿。在这种车间里,结核菌也许可以生存一两年,而每一小时都有新的病菌在增殖。还有牛肉搬运工,他们得把两百磅重的一大块牛腿扛到冷藏车上。这是一种非常可怕的重活儿,从早晨四点就扛起,最壮实的身子干上几年也得垮。……至于在油槽间干活的烹调工人,车间里满是蒸气,有些敞开的油桶跟地面差不多是平行的。在这里干活儿的工人特别害怕的是掉进桶里去,等捞上来的时候,尸骨就已经不成个样子了。有时候一连几天忘记捞了,最后,除了几根骨头以外,尸体的其余部分早已跟达勒姆公司所制造的上等纯猪油一道行销于世了。

马克·吐温(Mark Twain, 1835 ~ 1910)的大名在中国更是人人皆知。他当过印刷厂的学徒、送报人、排字工人,也当过水手和舵手,非常熟悉劳动人民的生活。他的作品诙谐、幽默,反映出了美国生活的方方面面,其中以长篇小说《汤姆·索亚历险记》、《哈克贝利·费恩历险记》以及《王子与贫儿》最为出名。

《汤姆·索亚历险记》是著名的儿童题材的惊险小说,描写南北战争之前一个小镇上所发生的故事。有一个叫汤姆·索亚的小男孩对枯燥乏味的生活环境感到厌倦,一意追求新奇的冒险生活。作者将生机勃勃的儿童心理与陈腐呆板的生活环境进行了强有力、且细腻的比较。汤姆不喜欢死读书,也不喜欢催眠一样的布道,讨厌虚伪的社会礼仪,常常在课堂上恶作剧,到教堂里捣乱,终日幻想着有朝一日去当强盗,过一种无拘无束的刺激生活。

马克·吐温的《王子与贫儿》发表于1881年,通过戏剧性的情节,让王子和贫儿互换身份,使王子到了民间,经历了劳动人民天天都在遭受的苦难;贫儿成了王子,能够体察民情,同情下层人。

《哈克贝利·费恩历险记》发表于1884年,是马克·吐温最成

熟、最优秀的作品。故事发生在南北战争之前。小黑奴吉姆听说女主人要卖掉他，就逃了出来，想到北方的自由州去。路上遇到了为逃避父亲的毒打而流浪在外的白人小孩哈克。二人结伴乘木筏顺密西西比河逃亡，一路上相互照顾，缔结了牢固的友谊。途中，他们遇见了自称为“国王”和“公爵”的两个骗子。那两人企图将吉姆卖掉，从中获利，哈克挺身而出，救走了自己的朋友。两个骗子被人抓走，得到了应有的下场。小说中的吉姆勇敢坚强、忠诚无私，是一个正直的向往自由的黑人典型。他并没有因身为奴隶便卑躬屈膝，始终保持着独立自由的思想，不听从命运的摆布，渴望成为自由之身。哈克一开始老是戏弄吉姆，瞧不起他，就像普通白人对待黑人一样，可后来转变了态度。他听人说“帮助被追捕的奴隶逃跑，将来得到阴间去下油锅”，起初产生过告发吉姆的念头，可他们的友谊令他打消了此念，决心把他帮到底。按马克·吐温的话来说：“健全的心灵与畸形的意识发生了冲突，畸形的意识吃了败仗。”这部作品体现了作者不论种族、肤色，人人平等的民主思想。

作家威廉·施泰荣说过：“任何人如果想要万古流芳，他只需要写出像《哈克贝利·费恩历险记》这样的作品。这部作品简直就是——一首圣歌，歌颂了人类的团结友爱。这就是它的意义之所在。”^①

拉塞尔·班克斯（作家）指出：“我认为《哈克贝利·费恩历险记》是美国人的荷马史诗，就像《伊利亚特》和《奥德赛》代表了希腊文学，或者从某种意义上说代表了欧洲文学一样，《哈克贝利·费恩历险记》代表了美国文学。我们美国人和欧洲人从根本上说是不一样的，虽然我们有着共同的历史脉络。我认为造成这种不同的根本因素是种族和地域。比起在他以前的任何作家，甚至比起在他以后的作家，马克·吐温的作品更多地涉及这两个方面，真正的美国文学也由此而产生。霍桑总是努力使他的作品接近英国文学，而梅尔维尔写的虽然是发生在美国本土的故事，但是在种族问题上，他也表现出一种模棱两可的矛盾心理。而马克·吐温恰恰直面这个问题，把它作为作品的中心。”^②

马克·吐温的作品有许多都译成了中文，如李葆贞译的《王子

^{①②} 见《古今中外的文学盛宴》，上海科学技术文献出版社2004年版。

与贫儿》(此译本被列入“世界文学名著”)、张友松译的《汤姆·索亚历险记》、《哈克贝利·费恩历险记》、《镀金时代》以及他编译的《马克·吐温中短篇小说选》。

鲁迅曾经请冯雪峰找人翻译过马克·吐温的《夏娃日记》,并为这部小说的中译本写了《小引》,文中指出:“在南北战争后,惠特曼(Walt Whitman, 1819~1892)先就唱不出歌来,因为这之后,美国已成了产业主义的社会,个性都是铸在一个模子里,不再能主张自我了。如果主张,就要受迫害。这时的作家之所注意,已非应该怎样发挥自己的个性,而是怎样写去,才能有人爱读,卖掉原稿,得到声名。……那么,他(指马克·吐温——引者按)的成了幽默家,是为了生活,而以幽默中又含着哀怨、含着讽刺,则是不甘于这样的生活的缘故了。因为这一点点的反抗,就使现在新土地里的儿童还笑道:马克·吐温(即马克·吐温——引者按)是我们的。”

马克·吐温的文学作品中多为小说,但也有一定数量的诗歌和散文。以下是他的散文《生命的五种恩赐》(王汉梁译)中的两段:

一

在生命的黎明时分,一位仁慈的仙女带着她的篮子跑来,说:“这些都是礼物。挑一样吧,把其余的留下。小心些,作出明智的抉择。哦,要作出明智的抉择哪!因为,这些礼物当中只有一样是宝贵的。”

礼物有五种:名望、爱情、财富、欢乐、死亡。少年人迫不及待地说:“无需考虑了。”他挑了欢乐。

他踏进社会,寻欢作乐,沉溺其中。可是,每一次欢乐到头来都是短暂、沮丧、虚妄的。它们在行将消逝时都嘲笑他。最后,他说:“这些年我都白过了。假如我能重新挑选,我一定会作出明智的抉择。”

二

仙女出现了,说:“还剩四样礼物。再挑一次吧;哦,记住——光阴似箭。这些礼物当中只有一样是宝贵的。”

这个男人沉思良久,然后挑选了爱情。他没有觉察到仙女的眼里涌出了泪花。

好多好多年以后,这个男人坐在一间空屋里守着一口棺材。他喃喃自忖道:“她们一个个抛下我走了。如今,她——最亲密的,最后一个——躺在这儿了。一阵阵孤寂朝我袭来。为了那个滑头商人——爱情——卖给我的每小时欢娱,我付出了一个小时的悲伤。我从心底里诅咒它呀。”

德莱赛(Theodore Dreiser, 1871 ~ 1945)是美国文坛上从自然主义走向现实主义的杰出小说作家。他的头两部长篇小说《嘉莉妹妹》和《真妮姑娘》以两个女性的不幸遭遇为线索,在美国文学史上第一次广泛真实地描写了美国下层人民的悲惨生活状况,撕开了资产阶级的虚伪面罩,塑造出勤劳、纯洁和富于自我牺牲精神的真妮姑娘的形象,为美国现实主义文学的发展增加了亮点。我国著名翻译家傅东华译介过《真妮姑娘》。毫无疑问,傅东华的译本具有很大的权威性。但中国读者更喜欢《嘉莉妹妹》,因为这部书中的故事更感人,更能反映生活的真实性。嘉莉是个俊俏的农村姑娘,她羡慕大都市的物质生活,来到了芝加哥碰运气。严酷的现实打碎了她的美梦,迎接她的是失业和疾病。在走投无路时,她做了推销员杜洛埃的情妇,后来又攀高枝,投入了酒店经理赫斯渥的怀抱,并跟他一起私奔。在纽约,一个偶然的机,使她成了走红的演员,挤入上流社会。她实现了以前的梦想,可是她感到空虚和凄凉,觉得生活乏味无聊。那么,真正的幸福是什么呢?

在当时的美国,嘉莉是不可能得到幸福的。她是一个奋斗者,但她抗拒不了社会的压迫,注定要成为牺牲品,成为一个悲剧性的人物。郭粉绒在《〈嘉莉妹妹〉中人物悲剧性命运的不可避免性》一文中写道:“19世纪末20世纪初,美国社会发生了翻天覆地的变化。随着城市化和工业化进程的不断推进,人们的意识形态和生活方式也随之改变。特别是在大城市,‘美国式梦想’蛊惑人心,加之一些不良社会思潮的影响,万能的金钱主宰着一切。为了发财致富,所有的伦理道德都被人们置之脑后。……生活在这种社会里的人们都不可避免地面临着悲剧性的命运——富人们发现生活空虚,孤寂难耐,后悔莫及;穷人们则被生活的重担压弯了腰,失去了生存的希望和信心。最终,他们都成了社会的牺牲品。……在小说的第一页,作者就

对女主人公的命运定下了基调。他写到,“一个18岁的女孩远离家门时,往往会有两种结局,或是碰到相助的人使她好起来,或是接触形形色色的道德观念,然后变得堕落。生活在这样的环境里,根本不可能不受影响。……大城市满是狡诈,其危害并不小于比它小而且装出人样的骗子。”

《嘉莉妹妹》深受中国译者的青睐,现流行的主要有许汝祉的译本、刘冲茂的译本、刘坤尊的译本、裘柱常等的合译本以及李献民的译本。以下是《嘉莉妹妹》中的一段原文和李献民的译文:

Oh, Carrie, Carrie! Oh, blind strivings of the human heart! Onward, onward, it saith, and where beauty leads, there it follows. Whether it be the tinkle of a lone sheep bell o'er some quiet landscape, or the glimmer of beauty in sylvan places, or the show of soul in some passing eye, the heart knows and makes answer, following. It is when the feet wear and hope seems vain that the heartaches and the longings arise. Know, then, that for you is neither surfeit nor content. In your rockingchair, by your window dreaming, shall you long, alone. In your rockingchair, by your window dreaming, shall you dream such happiness as you may never feel.

啊,嘉莉呀,嘉莉!啊,人心盲目的追求!向前,向前,它催促着,美走到哪里,它就追到哪里。无论是静悄悄的原野上寂寞的羊铃声,还是田园乡村中美的闪耀,还是过路人眼中的灵光一现,人心都会明白,并且作出反应,追上前去。只有等到走酸了双脚,仿佛没有了希望,才会产生心痛和焦虑。那么要知道,你既不会嫌多,也不会知足的。坐在你的摇椅里,靠在你的窗户边梦想,你将独自渴望着。坐在你的摇椅里,靠在你的窗户边,你将梦想着你永远不会感受到的幸福。

《美国悲剧》是德莱赛的代表作,反映了他文学创作的最高成就。小说共分为上、中、下三卷。上卷描写美国青年克莱特,在社会的腐蚀和毒害下,从一个天真幼稚、贪图虚荣的人变成了凶残的恶徒。在中

卷里,克莱特与女工洛蓓达及资本家的女儿桑特拉搞三角恋爱。克莱特为了攀高枝,享受荣华富贵,竟然狠心地杀死了女友洛蓓达。该书的下卷揭露美国两党和司法机关利用克莱特的案子大搞政治投机的丑恶行径。最后克莱特被判处死刑。德莱赛曾经评价道:“这本书整个讲来是对(美国)社会制度的一个控诉……小说之所以得到成功,并非因为‘它是悲剧’,而正因为‘它是美国的悲剧’。”

《美国悲剧》有很多中文译本,现流行的主要有许汝祉的译本、赵小兰与王成云的合译本以及周煦良的译本。以下是周译本第二部第五章中描写克莱特在对贫富进行比较后心潮起伏的一段情节:

他(指克莱特——引者按)就这样一面走,一面想;先沿着河街信步向西走去;街上还有好几家别的工厂;然后又朝北穿过几条街道,那儿工厂更多了——锡器厂,钨丝厂,还有一家造真空吸尘器的大公司,一家造地毯的公司等等;最后,又闯进了一处穷苦的贫民区,地方虽然不大,可是那种景象却是他在芝加哥或是在堪萨斯城市区外面从没有看见过的。这一副社会贫富悬殊的光景,对他说明了一件事:贫穷是多么苦恼,使他看了又恼火又抑郁,他马上向后转,重又从西面一道桥跨过了摩霍克河,走进另一个截然不同的地区——这一带的房屋,就象他到工厂去以前一路看到的使他羡慕的房屋一样。再朝南走,就到了那条宽广的林荫大道(他来时已经见过了),单凭马路的外表,就可以判定这是本市住宅区的主要街道。路很阔,路面铺得很平,路旁一排排的房屋很引人注目。他马上就意识到住在这条街上的人,因为他很快就想起,他的伯父多半就住在这条街上。那些房屋差不多全是法国式、意大利式或是英国式,而且按照不同时代式样造得很讲究,不过他并不懂得。

这些住宅既漂亮,又宽大,给他的印象很深;他一路走去,这边望望,那边张张,心想不知道他伯父住在哪一座宅子里;又想人,有这么多钱多有意思。他的堂兄吉尔勃特早晨从这样的住宅里走出来,一定会觉得多么神气、多么平易近人啊。……

的确,在他那没有成熟、心灵还没有觉醒的头脑里,一种就象是玫瑰花,香气、光彩和音乐中的心情突然触发了。多美哪!多舒适哪!他自己家里的人哪一个会想到他伯父过着这样的生活!这样的

气派！而他自己的父母却是那么困苦——那么穷，在堪萨斯市的街上传道，肯定在丹佛街上也是这样。办一个教会！虽说眼前这一家人还没有想起要见他，——他只见到那个冷冰冰的堂兄，而且只是在工厂里见了面——虽说他只被随便指派了一个低微的职位，他仍旧觉得得意和有些飘飘然。说道地话，他不是姓格里菲斯吗？

在对美国文学作品的译介过程中，产生了许多杰出的翻译家，如傅东华、冯亦代和梅益等。他们的名字被醒目地镌刻在了中国翻译史的功劳簿上。

傅东华(1893~1971)，浙江金华人，1912年毕业于南洋公学的中院，考取中华书局，任编译员。翌年开始在《中华小说界》发表编译的短篇小说。傅东华多才多艺，是我国著名的文学翻译家、文字学家、教授及作家。他早年为《世界文库》和《小说月报》撰稿，主要的著作有《文学批评A、B、C》、《诗歌原理A、B、C》、评传《李白与杜甫》和《李清照》及散文选集《山核桃集》等。

他的译作大多为外国文学名著，主要包括：美国德莱赛的《真妮姑娘》、马·赛尔西的《飘》、辛克莱的《人生鉴》、霍桑的《红字》、西班牙塞万提斯的《唐·吉珂德》、苏联富曼诺夫的《夏伯阳》、陶尔的《天下太平》、嘉理色的《慈母泪》、温·卡兹琳的《虎魄》、史普林的《业障》、哀乐的《化外人》、赛米诺夫等的《饥饿及其他》、英国弥尔顿的《失乐园》、高尔斯华绥的《高尔斯华绥短篇》、古希腊荷马的两大史诗《奥德赛》和《伊利亚特》。

傅东华的译本语言流畅、优美，以标准的中文传达原作的神韵，在翻译上追求“同化”效果。他反对以僵死的方式对待翻译，其惟一的目的是“传神达意”，甚至不惜采用删节的手法。正如他在《〈飘〉译序》中所言：“……如果一定要字真句确地译，恐怕读起来反要沉闷。即如人名地名，我现在都把它们中国化了，无非要替读者省一点气力。对话方面也力求译得像中国话，有许多幽默的、尖刻的、下流的成语，都用我们自己的成语代替进去，以期阅读时可获如闻其声的效果。还有一些冗长的描写和心理的分析，觉得它跟情节的发展没有多大关系，并且要使读者厌倦的，那我就老实不客气地将它整段删节了。但是这样的地方并不多。总之，我的目的是在求忠实于全书

的趣味精神,不在求忠实于一枝一节。”

严格说来,傅东华的这种大胆“删节”的方法是不可取的。译者不能凭着自己的主观想像去判断哪些句子与情节“没有多大关系”。“冗长的描写和心理的分析”很可能是作品的不可分割的部分,万不可随意使之消失。译者的天职是在忠实于原文的基础上传达原文的意思,这其中也包括“一枝一节”的忠实。当然,傅译作品基本都是严肃的,他所译的名著都是经得起推敲的佳作。他说了以上的话,完全是因为他觉得翻译《飘》“与译 Classics 究竟两样”。

我们不妨从傅东华译的《真妮姑娘》中摘出开篇第一章的第一段文字……

一八八〇年秋天的一个早晨,有一个中年妇人,带着一个十八岁的青年女子,走进俄亥俄州科伦坡市的大旅馆里,到帐房的写字台前,问他旅馆里有没有她能做的活。那妇人生着一副绵软多肉的体格,一张坦率开诚的面容,一种天真羞怯的神气。一双大落落的柔顺眼睛,里边隐藏着无穷的心事,只有那些对于凄惶无告的穷苦人面目作过同情观察的人才看得出来。跟在她后面的是她的女儿,一种畏惧和羞怯使她躲缩在后边,眼睛不敢对面前正视,这种神情是谁都看得出她从哪儿得来的。原来她的母亲虽然没有受过教育,却有一种含有诗意的心情,具备着幻想,感情,和天生的仁厚;她的父亲呢,又特具一种沉着和稳重的性格,两下结合起来就造成她这样一个人了。如今贫穷正在逼迫她们。当时她母女俩那种穷困窘迫的情景是很动人的,连那帐房也受感动了。

这段译文语言流畅,如行云流水般洒脱,全然没有了早期白话文的滞涩,显露出了汉语的美感。而且,他的译文与原文相扣合,没有“走神漏意”的现象,是基本符合翻译标准的。

冯亦代,浙江杭州市人,生于1913年。1932年入上海沪江大学工商管理系,辅修英国文学,开始广泛阅读英美文学名著。1938年去香港,为《星报》做电讯翻译,后为该报主编《第八艺术》周刊。1939年与戴望舒、叶君健及徐迟等创办英文刊物《中国作家》;1940年与郁风等出版《耕耘》杂志。解放后历任《大报》社长、《中国文

学》(英文版月刊)编辑部副主任、《读书》月刊副主编、《译林》编委、《外国戏剧》编委等职。他翻译的作品主要包括:美国海明威的《第五纵队》(重庆新生图书公司1942年版)、史坦培克的《人鼠之间》(重庆东方书社1941年版)、克利福德·奥达茨的《千金之子》(重庆美学出版社1943年版)、丽琳·海尔曼的《守望莱茵河》(重庆美学出版社1944年版)、《小狐狸》、《松林深处》和《阁楼上的玩具》、阿弗雷·卡静的《现代美国文艺思潮》(上海晨光出版公司1949年版)霍华德·法斯特的《萨科与樊塞蒂的受难》、《当代美国短篇小说选》(合译)、《辛格短篇小说集》(合译)、《美国短篇小说选》(合译)、小库特·冯尼格的《回到你老婆孩子身边去吧》等。他翻译的英国作品有《毛姆短篇小说集》(合译)等。

冯亦代翻译了不少美国短篇小说,他的译笔通俗易懂,语言流畅,形成了独特的风格。我们不妨从他译的美国作家爱·布·怀特的短篇小说《再到湖上》中抽取一段列出:

此处湖水从来不该被称为渺无人迹的。湖岸上处处点缀着零星小屋,这里是一片耕地,而湖岸四周树林密布。有些小屋为附近的农人所有,你可以住在湖边而到农家去就餐,那就是我们家的办法。虽然湖面很宽广,但湖水平静,没有什么风涛,而且,至少对一个孩子来说,有些去处看来是无穷遥远和原始的。

冯亦代的妻子安娜是位才华横溢的女子。安娜离开人世后,冯亦代情绪低沉、笔锋滞涩,全然没有了写作的激情。他在给朋友赵家璧的信中说道:“……你所说的老有所为,其实我自年初安娜去世后,白天连个说话的人也没有,不弄弄笔墨,简直无以自遣,非有所为也,不得不有所为也。……”后来,冯亦代与黄宗英喜结连理,才从苦闷的低谷中走了出来,写作方面呈现出勃勃生机。正如寂潮在文中所言:“冯老在信中自谓自其妻安娜死后,不得不弄笔自遣,实则后来续娶黄宗英后笔耕更勤,老笔愈健,可见才人积习,无论哀乐,皆可催成著述,而两娶才女,尤足添成文坛佳话也。”^①

^① 见《现代作家书信集珍》(第987页)刘衍文等,汉语大词典出版社1999年版。

梅 益,广东潮州市人,生于1914年,曾在家乡任小学教员。1932年到北平,开始自学英语。1935年参加左翼作家联盟,其译作多发表在《北平晨报》、《文史》、《时事类编》和《国际译丛》上。解放后曾任中央广播事业局局长等职。其主要翻译作品有:美国斯诺的《西行漫记》(合译,上海复社1938年版)、斯诺夫人的《续西行漫记》(上海复社1939年版)、英国著名军事论著《列强军备论》(上海生活书店1940年版)、苏联奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》(上海新知书店1942年版)、尼·普里波衣的《对马》上、下册(上海新知书店1940年版)、《外国短篇小说集》(上海光明日报1940年版)以及印度尼赫鲁的《自传》等。

邹荻帆,湖北天门县人,生于1917年,19岁在《文学》月刊上发表长诗《做棺材的人》,同时又在鲁迅支持的刊物《中流》上,发表反映农村劳动人民的苦难、控诉国民党政府黑暗统治的长诗《没有翅膀的人们》。抗战期间,成为“七月诗派”的重要诗人之一。

他的诗属于政治诗,但艺术性很强,具有浓烈的感染力。他的主要诗集有《在天门》、《木厂》、《尘土集》、《雪与村庄》、《青空与林》、《噩梦备忘录》和《跨过》等,解放后,他发表了《总攻击令》和《走向北方》等五六部新诗集。以下是《走向北方》中的几小节诗句:

穿过了滴绿的树林
与淡墨水的远小,
赭石色的大路上,
我们以沉重的脚步
走向北方。

.....

烛火跳跃着,
灼热的心也随着烛光跳跃着呀!
祖国呵,
我们为着争求您底自由与光明,

灼热的心无时不是在追逐着遥远的风沙，
而不辞万里的行程啦。

烛火似微弱的光
剪破了黑暗，
祖国呵，
我们微弱的力量
将也能如一星燎原的火
而递燃着四万万五千万支灯芯焰吗？

烛火跳跃着，
我们以红色的笔
勾写着明天的计划与行程，
在明天呵，
我们更将坚决勇敢地走向北方的北方。

邹荻帆是我国现代著名诗人，创作出了许多优秀的诗篇，同时他又是杰出的翻译家，译介了大量的寓言集、小说和诗歌。例如，他译的美国诗人桑德堡的成名作《芝加哥》就是其中的一篇散文诗，以下是这篇散文诗中的一段：

他们对我说你是邪恶的而我相信他们，因为我曾看见过你的抹粉的女人在煤汽灯下引诱着田野的孩子。

他们对我说你是欺诈的我也回答着：是的，我确曾看见枪手杀了人逍遥法外而又在杀人。

他们对我说你是荒淫的我回答的是：在少女和儿童的脸上我曾看见色欲的饥饿的面具。

而我如此的回答着我又转过身来对那些唾弃我的城市的还给以同样的唾弃，并且我对他们说：

来，请给我看一个抬起头如此骄傲的歌唱着，活得粗壮而健康而美丽的城市。

第十五章 对西方哲学著作的译介

20 世纪初,中国的知识分子把注意力转向了西方的哲学思想。他们认为仅仅科学技术不能挽救中国的命运,必须接受先进的世界观和方法论,才能真正地改变中国人落后的思想。在西方哲学传入中国的活动中,康德哲学在新文化运动前后被称为一个热点。康德(Immanuel Kant, 1724 ~ 1804)是德国古典主义哲学的创始人。他的学术成就涉及科学、哲学和艺术等领域。他著述颇丰,最具影响力的著作有《实践理性批判》、《自然通史与天体论》、《纯粹理性批判》、《判断力批判》等。对于自然科学的研究,他提出了关于地球自转速度因潮湿摩擦而延缓和关于太阳系起源于原始星云的两个假说,为自然科学提供了辽阔的遐想空间,对主张宇宙是一成不变的形而上学论是一有力抨击。在哲学方面,他主张“自在之物”(即本体)不依赖于人的意志而独立存在,它是感觉的源泉;他区别了知性和理性、现象和本体,批判了自然论,在德国的哲学界和思想界引起了一场革命。在美学上,他提出了不以利害关系判断美,成为后来纯艺术观点的理论依据。

康有为、梁启超、严复、蔡元培、王国维等,都从不同的角度对康德做过介绍。例如,康有为在《诸天讲》一书中曾介绍康德的星云学说:“德之韩图(即康德——引者注)、法之立拉士发星云之说,谓各天体创成之前,是朦胧之瓦斯体,浮游于宇宙之间,其分子互相引集,是谓星云,实则瓦斯之一大块。”

梁启超在“百日维新”失败后流亡日本,在日本撰写了许多宣传西学的文章,其中《西儒学案》就详细介绍了康德。1903 年,他又写了专门介绍康德学说的长篇文章《近世第一大哲康德之学说》,在《新民丛报》上陆续登载。这是中国第一篇系统介绍康德生平及思想的文章。该文称赞康德哲学是“以良知说本性,以义务说伦理,然后砥柱狂澜,使万众知所趋向”。梁启超将康德视为“百世之师”、“黑暗时代之救世主”,说他是“非德国人,而世界之人也;非 18 世纪

之人,而百世之人也。”

蔡元培于1907年至1911年在德国留学时,对康德的美学观产生了浓厚的兴趣。他在回忆那段时间的学习生活时说:“我于讲堂上既常听美学、美术史、文学史的讲演,于环境上又常受音乐、美术的熏习,不知不觉的渐集中心力于美学方面。尤因冯德讲哲学史时,提出康德关于美学的见解,最注重于美的超越性与普遍性,就康德原书,详细研读,愈见美学关系的重要。”

回到中国之后,蔡元培多次撰文介绍康德的理论。他在1919年写的《哲学与科学》一文中说道:“康德作《纯粹理性批判》,别人之认识为先天后天二类:先天者,出于固有,后天者,本于经验;前者为感觉,而后者为分析法;前者构成玄学(即哲学),而后者构成科学。于是哲学与科学,始有画然之界限。”

周暹和德国的汉学专家卫礼贤(Richa Wilhem, 1873~1930)合译了康德的第一本学术随笔《人心能力论:论意志能控制病情》,1914年由商务印书馆出版。北大学生罗章龙与商章孙合译《康德传》,1922年由中华书局出版。1922年,德国哲学家杜里舒(H. Driesch)来华讲学,在北京做了一次题为《康德以前之认识论及康德之学术》的演讲,对康德哲学做了重点阐述。他的讲演稿载于《文哲学报》第三期和第四期上,掀起了一股研究康德学说的高潮。1924年,《学艺杂志》六卷五期刊出了康德专号,收录了15篇论述康德理论的文章,如范寿康的《康德知识哲学概说》、罗鸿诏的《康德伦理论略评》和张铭鼎的《康德学说的渊源与影响》等。1924年4月22日,康德诞辰200周年,国内报刊刊登康德像,发表纪念文章。《学灯》和《晨报》的副刊登载了胡嘉的《康德学说与我们对于康氏生辰纪念之感想》和张东荪的《康德杂谈》。范寿康撰写《康德》和《认识论浅说》二书,由商务印书馆于1926年和1927年出版。

康德哲学专著直到30年代才陆续在我国翻译出版。主要有《纯粹理性批判》(胡仁源译,商务印书馆1931年出版)、《实践理性批判》(张铭鼎译,商务印书馆1936年出版)、《道德形而上学探本》(唐钺译,商务印书馆1937年出版)、《优美感觉与崇高感觉》(关琪桐译,商务印书馆1940年出版)。关于康德学说的评论著作有:苏联德波林的《康德的辩证法》(程始仁译,亚东书社1929年出版)、日本

朝永三十郎的《从康德平和主义到思想问题》(任白涛译,启智书局,1930年出版)、日本桑木严翼的《康德与现代哲学》(余又荪译,商务印书馆1935年出版)、英国林稷的《康德哲学》(彭基相译,商务印书馆1935年出版)。

德国是一个产哲学家的国家,除康德之外,黑格尔、叔本华、尼采、奥伊肯和杜里舒等,都对西方哲学做出了辉煌的贡献,在国际上都是响当当的伟大哲学家。黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770~1831)是德国古典唯心主义哲学最重要的代表,是自康德以来最著名的古典哲学家,著有《精神现象学》、《逻辑学》、《哲学全书》(含《小逻辑》、《自然哲学》、《精神哲学》)、《法哲学原理》、《哲学史讲演录》等大批著作。他主张思维与存在同一,二者同一于绝对理念,绝对理念是独立的主体、万物的根源,世界的发展过程即是绝对理念展开的过程。由此出发,黑格尔建立了客观唯心主义体系,其中包括逻辑学、自然哲学和精神哲学三个部分。他以唯心主义的形式阐述了质量互变、对立统一、否定之否定等一系列辩证规律,这一学说成为马克思主义思想理论的重要来源之一。

我国对黑格尔哲学的翻译和传播,比西方国家及日本要晚得多。20世纪20年代之前介绍黑格尔的文章仅仅有两篇:马君武于1903年发表在《新民丛报》第28期上的《唯心派巨子黑智尔学说》;严复于1906年发表在《寰球学生报》上的《述黑格尔唯心论》。“五四”运动以后,介绍黑格尔的文章才开始多了起来。1921年10月,瞿菊农在《时事新报》上发表了《黑格尔》一文,指出黑格尔的哲学优点在于“历史的方法”、“发展的概念”、“三段论法”、“注重总体的思想”。1923年,《东方杂志》发表了《黑格尔学说概要》;哲学界前辈张颐在《学艺》上发表了《黑格尔伦理学》;高一涵于1926年在《中大季刊》上发表了《黑格尔的政治思想》等几篇文章。不过,至此中国国内仍未开始对黑格尔著作的翻译,也未对他的哲学观进行深入的探讨。到了30年代,情况才有了大的转变。1931年,适逢黑格尔逝世百年纪念,在瞿菊农的倡导下,《哲学评论》刊发了《黑格尔专号》,收录了贺麟、朱光潜、张君勱、瞿菊农和姚宝贤等人的论述黑格尔哲学的文章。同年,张颐和张君勱就如何理解黑格尔的政治观点和逻辑思想,撰文在《大公报》和《北平晨报》上展开辩论,为宣传黑格尔的学说大

造舆论。随即,对黑格尔哲学的翻译和论述形成了较大的规模。王灵皋译《黑格尔历史哲学纲要》,1932年由神州国光社出版;张铭鼎译《黑格尔的〈历史哲学〉》,1933年由民智书局出版;周谷城译《黑格尔逻辑大纲》,1934年由正理报社出版;王造时、谢诒征译《历史哲学》,1936年由商务印书馆出版。另外,我国还翻译了一批国外专家有关黑格尔学说的论著,主要有:美国鲁一士的《黑格尔学述》,贺麟译,商务印书馆1936年出版;德国费尔巴哈的《黑格尔哲学批判》,柳若水译,辛垦书店1935年出版;苏联德波林的《黑格尔的辩证法》,任白戈译,北平民友书局1935年出版;英国凯尔德的《黑格尔》,贺麟译,商务印书馆1936年出版;日本甘粕石介的《黑格尔哲学入门》,沈因明译,辛垦书店1936年出版。

中国有一大批学者著书撰文或者翻译,介绍黑格尔的学说,其中最为突出的是贺麟。贺麟(1920~1992)写的第一篇关于黑格尔的文章是《朱熹与黑格尔太极说之比较观》,1930年发表在《大公报》上。1931年,他又写了《德国三大哲人康德、黑格尔、费希特处国难时之态度》。1938年,他将自己十几年来系统研究黑格尔学说的成果汇编为《黑格尔的哲学简述》。1949年,他集10年之功翻译的黑格尔的《小逻辑》终于译毕,翌年由三联书店出版。到了晚年,他撰写了《黑格尔哲学讲演集》,凝聚了他在这一研究领域毕生的心血。他在他所翻译的《黑格尔学述》“后序”中阐述了他传播黑格尔学说的动机:“我之所以钻研黑格尔哲学,与其说是个人的兴趣,还毋宁说是基于时代的认识。……我们所处的时代与黑格尔的时代——都是政治方面,正当强邻压境,国内四分五裂,人心涣散颓废的时代;学术方面,正当开明运动之后;文艺方面,正当浪漫文艺之后——因此很有些相同,黑格尔的学说对于解答时代问题,实有足资我们借鉴的地方。而黑格尔之有内容、有生命、有历史感的逻辑——分析矛盾,调解矛盾,征服矛盾的逻辑,及其重民族历史文化,重自求超越有限的精神生活的思想,实足振聋起顽、唤醒对于民族精神的自觉与鼓舞。”

德国的哲学家中,尼采在中国也得到了广泛的介绍。尼采(Friedrich Nietzsche, 1844~1900)继承了叔本华意志是生命本源的理论,进一步把它升华为超人哲学,以为“超人”是他理想的权力意

志的完美体现。他是偶像的反对者和破坏者,曾在《看那,这人》一书的“自序”中陈述过他的基本思想:“我期待着我最终要完成的一件事是‘改进’人类。我并未去建立新的偶像,我只是要使旧有的偶像明白什么才是泥足的意义。推翻偶像(我给予理想的名称),应该更是我的工作。”

新文化运动的旗手们几乎都把注意力转向了尼采,以极大的热情颂扬他。“五四”时期的鲁迅把他和达尔文、易卜生、托尔斯泰一起看作是偶像的破坏者,把人类进步的希望寄托在对旧的偶像的破坏上。鲁迅在写作的时候,经常引用尼采的话或者比喻形象。尼采在《札拉图斯特拉如是说》一书中这样形容现在的人类:“猿猴对于人是什么?一种可笑或一种羞耻之物。人对于超人也是如此:一种可笑,或一种羞耻之物。你们曾经由蠕虫到人,但在你们心中大都仍是蠕虫。从前你们是猿猴,但现在人类比任何猿猴,更是一种猿猴。”

鲁迅在《狂人日记》中对人的描绘跟尼采有相同之处:“大约当初野蛮的人,都吃过一点人。后来因为心思不同,有的不吃人了,一味要好,便变了人,变了真的人。有的却还吃——也同虫子一样,有的变了鱼鸟猴子,一直变到人。有的不要好,至今还是虫子。这吃人的人比不吃人的人,何等惭愧。”

陈独秀撰文《人生真义》,发表在《新青年》1918年第4卷第2号,介绍尼采的超人学说是“尊重个人的意志,发挥个人天才”,符合人生目的。

胡适在《五十年来之世界哲学》中说道:“尼采超人哲学虽然带着一点‘过屠门而大嚼’的酸味,但他对于传统的道德宗教下了很无忌惮的批评,重新估定其价值,确有很大的破坏功劳。”

郭沫若、田汉、茅盾等,都曾宣传过尼采的“超人”哲学。1922年,《民锋》杂志刊出了“尼采专号”,收录了白云、符铎、朱倡云等人撰写的《尼采传》、《尼采之一生及思想》、《超人和伟人》、《尼采的真价值》、《尼采之著述及关于尼采研究之参考书》等文章。特别是1923年郭沫若翻译的尼采著作《查拉图斯特拉如是说》在《创造周报》上连载,更是引起了广泛的反响。尼采的著作被陆续翻译了过来,主要有:《札拉图斯特拉如是说》(郭沫若译本,创造社1928年版;萧贇译本,商务印书馆1936年版;梵澄译本,生活书店1936年版;雷白韦译

本,中华书局 1940 年版;高寒译本,贵阳文通书局 1947 年版)、《朝霞》(梵澄译,商务印书馆 1935 年版)、《快乐的知识》(梵澄译,商务印书馆 1939 年版)、《看那,这人》(高寒译,文通 1947 年版;刘恩久译,沈阳文化书店 1947 年版)。关于尼采的评论著作有:《超人哲学浅说》(李石岑著,商务印书馆 1931 年版)、《尼采哲学与法西斯主义之批判》(苏联勃伦蒂涅尔著,段洛夫译,潮峰出版社 1938 年版)、《从叔本华到尼采》(陈铨著,重庆在创出版社 1944 年版)。

尼采是个战争的鼓吹者,因为他要破坏旧秩序。第一次世界大战由德军入侵比利时开始,欧美舆论界指责德皇威廉二世之所以穷兵黩武,是因为受到了尼采战争理论的鼓动。中国的知识界为此对尼采也颇有微词。一战的枪炮声刚一停止,蔡元培在《我之欧战观》中就已经说道:“达氏虽有自然淘汰优胜劣败之说,然亦就生物界之现象而假定之,初未尝用以推断一切之事物。自尼采以此义为世界进化之惟一条件,而悬为道德之标准,于是竞强汰弱之义大行,而产生德国之军国主义。”

总体而言,我国的理论界对尼采哲学还是抱肯定的态度,并且把他的观点与中国的现实及政治结合在一起看待。第二次世界大战期间,中国国内的知识界精英有许多都集中到了重庆,使那儿的学术气氛空前浓厚。为了激活民族活力,促使中国人奋起抗战,他们在重庆《大公报》上开辟了《战国副刊》,与昆明的《战国策》半月刊遥相呼应,连篇累牍地发表文章,大力宣传尼采学说,掀起了一股“尼采热”。陈铨、贺麟、林同济等人担任主笔,发表了《尼采心目中的女性》、《尼采的思想》、《论英雄崇拜》、《萨拉图斯达如此说——寄给中国青年》、《尼采的政治思想》、《尼采的道德思想》、《尼采的无神论》、《文学批评的新动向》、《英雄崇拜与人格教育》、《我看尼采》、《廿年来思想转变与综合》、《再论英雄崇拜》以及《尼采与红楼梦》等文章。

杜里舒也是一位备受中国人关注的德国哲学家。1920 年,时任中国财政部长的梁启超偕张君勱等人到欧洲时见到了奥伊肯。张君勱决定拜奥伊肯为师学习哲学。1921 年底,经奥伊肯的介绍,他和中国的学界邀请杜里舒访华讲学。1922 年整整一年,杜里舒在上海、南京、杭州、汉口、北京等地讲学,系统地阐述自己的哲学观,由张

君劢及瞿菊农担任口译。杜氏的讲稿经过整理后,汇集成《杜里舒讲演录》,1923年由商务印书馆出版。同年,江绍原翻译的杜里舒著作《实生论大旨》由上海亚东图书馆出版,内容包括:命根与物质及能力的关系、实生论的名理、实生论与一元玄学等五章。另外,还出版了张君劢和瞿菊农的研究著作《杜里舒研究及杂文》,书中包括张君劢撰写的《杜里舒教授学说大略》、瞿菊农撰写的《杜里舒与现代精神》,并附有杜里舒的《爱因斯坦相对论之批评》、《人类思想及实在问题》等5篇讲稿。

1923年4月,《东方杂志》刊出了“杜里舒专号”,登载的文章有:瞿菊农的《杜里舒学说的研究》、秉志的《杜里舒生机哲学论》、张君劢的《关于杜里舒与罗素两家心理学之感想》、费鸿年的《杜里舒的著作》、周建人的《生机定义》、费鸿年的《杜里舒学说概观》、杜里舒的《近代心理学中非自觉及不自觉问题》(张君劢译)和《生机论概念》(宏严译)。

罗素(Bertrand Russell, 1872~1970)是20世纪英国最伟大的哲学家、思想家、数学家和逻辑学家。他继承了英国传统的经验主义哲学,吸取现代自然科学的养分,提出了“中立一元论”的学说,撰写了大量的哲学著作,如《心的分析》、《物的分析》、《哲学问题》、《我的哲学发展》和《西方哲学史》等。他是位和平主义者,反对民族之间的战争,反对帝国主义的侵略战争,把法西斯主义视为头号大敌。他关心劳动人民的命运,反对资本主义对工人的剥削,反对人奴役人的制度,主张以公有制取代私有制。“五四”时期新知识界的人们对他非常感兴趣。茅盾等人在《新青年》、《东方杂志》、《新潮》上连续发表文章,介绍他的生平和著作。1920年5月,在梁启超的倡导下,中国公学、尚志学会以及新学会联合北京大学,邀请他来华讲学。

罗素于1920年10月12日来到中国,在上海、南京、长沙和北京等地讲演多次,内容涉及:哲学问题、数理逻辑、物的分析、心的分析以及社会构造论。他演讲的题目有:《爱因斯坦引力新说》、《布尔什维克与世界政治》、《宗教的要素及其价值》等。赵元任、张廷谦和瞿菊农一直跟随他当口译。他的讲稿经过整理,分别由商务印书馆和北大新知书店出版。商务印书馆出版了一套《共学社丛书》,里面收入的“罗素丛书”共有五种:《哲学中的科学方法》(王星拱译,1921

年)、《政治理想》(程振基译,1921年)、《战时之正义》(郑太朴译,1921年)、《算理哲学》(傅钟孙等译,1923年)、《德国社会民主党》(陈与漪译,1922年)。另外,还有一些罗素的著作也在中国得到翻译和出版,主要有:《社会主义与自由主义》(胡愈之译,1920年)、《哲学问题》(黄凌霜译,新青年社版,1920年)、《物的分析》(任鸿隽等译,1922年)、《罗素的相对原理观》(关桐华译,1922年)、《罗素论文集(上、下)》(杨端六等译,1923年)、《我的信仰》(何道生译,1926年)。《我的人生观》(丘瑾璋译,正中书局1936年版)、《怀疑论集》(严既澄译,商务印书馆1932年版)、《快乐的心理》(于照伦译,商务印书馆1932年版)、《科学观》(王光煦等译,商务印书馆1935年版)、《哲学大纲》(高名凯译,正中书局1937年版)、《赞闲》(柯硕亭译,正中书局1937年版)、《婚姻革命》(野庐译,世界学会1930年版)、《婚姻与道德》(李惟运译,中华书局1935年版)。

欧洲的哲学家对中国的思想界影响最大。除此之外,中国的知识分子精英们把美国的大哲学家杜威也搬了来,好像非把天下的哲学观都学到手似的。杜威(John Dewey,1859~1952)是美国实用主义哲学最有影响的代表和实用主义教育思想的创始人。1919年,胡适邀请他来华讲学。杜威在中国共呆了26个月,到北京、南京、辽宁、河北、山东、江苏、浙江、福建、湖南、广东等地进行讲学活动以及考察。他在北京住的时间最长,做了5场大的讲演:“社会哲学与政治哲学”、“教育哲学”、“思想之派别”、“现代的三个哲学家”和“伦理演讲”。他在中国的讲演达一百多次,于1921年7月离开中国。他的讲稿后来由北京大学的新知书店出版;另外,他的一些著作被翻译成了中文,如《哲学的改造》(胡适、唐钺译,1934年)、《思维术》(刘伯明译,南京高等师范1918年版)。《晨报》、《新青年》、《新潮》、《每周评论》、《民国日报·觉悟》、《时事新报·学灯》以及《新教育》等报刊都大量登载杜威的讲稿以及介绍他的文章。在宣传杜威哲学观的活动中,胡适起了关键性作用,他不但为杜威担任口译,还撰写文章使其哲学思想在中国传播。1919年,他撰写了《实验主义》,1922年写了《五十年来的世界哲学》(上海申报馆1924年版)。还有一些杜威的著作被翻译了过来,主要有:《思想方法》(丘瑾璋译,世界书局1935年版)、《道德学》(许崇清译,商务印书馆1933年

版)、《哲学之改造》(许崇清译,商务印书馆 1933 年版)、《思维与教学》(孟宪承译,商务印书馆 1936 年版)。

对于西方哲学史,我国在“五四”运动之后进行了大量的介绍,主要撰写和翻译的著作有:《近代西洋哲学史大纲》(刘伯明著,中华书局 1921 年版)、《西洋近世哲学史》(丹麦霍甫丁著,彭建华译,民智书局 1923 年版)、《近代西洋哲学史纲要》(张东荪、姚璋著,中华书局 1925 年版)、《欧洲哲学史》(德国韦伯著,徐炳昶译,北京报社 1927 年版)、《现实主义哲学的研究》(日本金子筑水著,蒋经三译,商务印书馆 1928 年版)、《西洋哲学的发展》(瞿菊农著,福州国光社 1930 年版)、《西洋哲学史》(上、下)(张东荪著,1930 年版)、《欧洲哲学史》(美国马尔文著,傅子东译,福州国光社 1930 年版)、《十九世纪欧洲思想史》(英国木尔兹著,伍光建译,商务印书馆 1931 年版)、《近代唯物论》(日本森宏一著,冠松如译,进化书局 1933 年版)、《西洋哲学史》(第一卷)(李石岑著,民智书局 1933 年版)、《西洋哲学史》(美国洛黎斯著,詹文滂译,中华书局 1933 年版)、《西洋哲学小史》(全增嘏著,商务印书馆 1934 年版)、《西洋哲学史纲》(黄仟华著,商务印书馆 1934 年版)、《欧洲思想史》(日本金子马治著,胡雪译,商务印书馆 1935 年版)、《朗格唯物论史》(德国朗格著,李石岑译,中华书局 1936 年版)、《哲学思想之史的考察》(美国恩德曼著,征农译,读书社 1936 年版)。

在我国传播的关于希腊哲学史的书籍有:《哲学史——希腊部分》(杜威著,刘伯明译,泰东图书局 1920 年版)、《批评的希腊哲学史》(美国斯塔斯著,庆泽彭译,商务印书馆 1931 年版)、《希腊的生活观》(英国狄更生著,彭基相译,商务印书馆 1934 年版)。

关于古希腊哲学家,涉及到柏拉图的书籍有:《理想国》(吴献书译,商务印书馆 1920 年版)、《柏拉图政治教育学说今解》(德国斯登堡著,俞颂华译,商务印书馆 1924 年版)、《柏拉图对话六种》(张师竹译,商务印书馆 1933 年版)、《柏拉图五大对话》(郭斌和、景昌极译,南京国立编译馆 1934 年版)、《柏拉图》(严群编著,世界书局 1934 年版)。

涉及到亚里士多德的作品有:《亚里士多德》(英国铁聂尔著,刘衡如译,中华书局 1920 年版)、《亚里士多德》(美国杜兰著,詹文滂

译,青年协会书局 1929 年版)、《亚里士多德》(范寿康著,商务印书馆 1930 年版)、《亚里士多德教学大纲》(英国华莱士著,汤用彤译,商务印书馆 1933 年版)、《亚里士多德伦理学》(向达、夏崇璞译,商务印书馆 1933 年版)、《亚里士多德之伦理思想》(严群著,商务印书馆 1933 年版)、《政治学》(吴颂皋、吴旭初译,商务印书馆 1934 年版)。

第十六章 对中国文化的译介

和其他的西方国家相比较,美国的汉学研究起步较晚。美国汉学研究的中间力量,有些是来自欧洲的学者,如从德国移居美国的劳费尔(Berthold Laufer, 1874 ~ 1934)就是其中的一个。劳费尔对中国文化做了长期的研究,曾撰写和出版过《汉代的陶器》(1909)和《中国的基督教艺术》(1919)等学术专著。

在中国文化的译介方面,庞德应该是首屈一指的。庞德(Ezra Loomis Pound 1885 ~ 1972)是20世纪美国最具影响力和最有争议性的诗人及文学批评家。他是世界文坛上意象派运动的领袖人物,曾主编过意象派文集,对许多英美作家,如艾略特、海明威等,都产生过巨大的影响,故有现代诗鼻祖之称。第二次世界大战期间,庞德在意大利的电台为法西斯摇旗呐喊。二战结束后,他遭到逮捕,在美国以叛国罪受到指控。他被关进华盛顿圣·伊丽莎白精神病院,1958年才放出来。他最初是从欧洲18世纪启蒙学者的著作中了解中国传统文化的,从此便迷恋上了“四书”、“五经”等作品。中国的文字形象生动,具有深远的表意功能,这些让他赞叹不已。他常在自己的诗作中加入一些汉字,大大丰富了他的创作,也表现出他对中国文化的入迷程度。1913年,庞德为美国东方学家范诺罗萨(Ernest Francisco Fenolosa, 1853 ~ 1908)整理遗稿,发现他的笔记本里有唐诗和《诗经》的译稿。庞德经过筛选,从中择出17首诗,其中包括王维的《渭城曲》和李白的《送孟浩然之广陵》,稍加润色和修改,1915年在威尼斯以《中国》为题名出了一部诗集。这部诗集后被艾略特收入《庞德诗选》,在西方广为流传。

庞德用半生的精力创作的长诗《诗章》,共分120章,其中有12章引用了孔子的著作、中国的诗歌以及中国的表意文字。为了熟悉儒家经典,他动手翻译了《大学》(1928)、《中庸》(1947)和《论语》(1950)。当他被关在圣·伊丽莎白精神病院时,他翻译出了《诗经》300篇。后来,他告诉他的朋友,说他由于翻译《诗经》,全身心投入,

才没有变狂发疯。

庞德是一个有争议的诗人，也是一个有争议的翻译家。余光中在《庐山面目纵横看》一文中对他的翻译进行了分析和评价：“论汉诗英译，他的可读性自然很高，可靠性却很低。《诗经》古拙天然的风味，一到庞德笔下，伸之缩之，扭且曲之，都成了意象派自由体仿古的调调儿，只能算是一位西方大诗人面对《诗经》，感发兴起的模拟之作吧，拿来当做信实的翻译，无论如何是不称职的。”

随后，余光中选出《小雅》中的《何草不黄》为例：

何草不黄？
何日不行？
何人不将，
经营四方？

何草不玄？
何人不矜？
哀我征夫，
独为匪民。

匪寺匪虎，
率彼旷野。
哀我征夫，
朝夕不暇，

有芄者狐，
率彼幽草；
有栈之车，
行彼周道。

庞德的译文如下：

Yellow, withered all flowers, no day
without its march,

Who is not altered?
Web of agenda over the whole four coigns.

Black dead the flowers,
No man unpitiable,
Woe to the levies,
Are we not human?

Rhinos and tigers might do it, drag it out
Over these desolate fields, over the sun - baked waste.

Woe to the levies,
Morning and evening no rest.
Fox hath his fur, he hath shelter in valley grass.
Going the Chou Road, our wagons our hearses, we pass.

余光中指出：“庞德的英译，无论在形式上或意义上，都很不忠实。原文句法整齐，韵律铿锵；译文每段行数不一，句法长短出入很大，除末二行以外，全不押韵……‘草’译为‘花’已经不妥，‘将’译为 altered(改变)出入更大。‘经营四方’译成 web of agenda over the whole four coigns 也嫌做作。南北为经，东西为营；直行为经，周行为营。‘经营’无非四方往来奔走之意，庞德显然误解，以为纵横织布，经纬相交，所以说成‘事繁如织，网牵四隅’。‘不矜’是不生病的意思，译成 unpitiable 也不妥当。… might do it 和 over the sun - baked waste 全系添足之举。……‘周道’乃大道之意，误为‘周代之道路’。……总之，庞德英译《诗经》有点英雄欺人，只能视同拟古之作。”

20 世纪上半叶，英国的汉学研究迅速发展起来，出现了一大批像亚瑟·韦利、阿·克·穆尔、爱德华兹、翟林奈这样伟大的汉学家，为传播中国文化立下了汗马功劳。

亚瑟·韦利(Arthur Waley, 1888 ~ 1966)精通汉文、满文、蒙文、梵文、日文和西班牙语等语种。他一生撰著和译著共 200 余种，其中大部分都与中国文化有关。《不列颠百科全书》介绍他的词条说：

“他是 20 世纪前半个世纪中的最杰出的东方学家,也是将东方文种译为英文的最杰出的翻译家。……他是一位诗人和诗歌的创新者。由于他的译作,使中国文学易于为西方读者接受了。”亚瑟·韦利终生从事汉学的研究,但他从未到过中国。40 年代,我国著名作家萧乾访问英国时曾问他为何不去看看中国。他的回答是:“我想在心目中永远保持中国唐代的形象。”

亚瑟·韦利的一句话反映出了他对唐代中国的偏爱。他所翻译的中国文学作品基本上都是唐诗,其中主要包括:

(1)《中国古诗选译》。该诗集包括李白的《乌栖曲》、杜甫的《石壕吏》、白居易的《衰病》和《废琴》等英语译文,仅 16 页,于 1916 年自费印刷,供文学界的朋友们欣赏。

(2)《中国古诗一百七十首》,1918 年 7 月由伦敦康斯特布尔出版有限公司出版,共 168 页,后转译为法语、德语等文字。内收从秦朝至明朝末年的诗歌 111 首,另有白居易的诗 59 首。该诗集附有亚瑟·韦利撰写的《翻译方法》,文中详细陈述了他翻译中国古诗所采用的方法。他提倡根据原诗的结构逐字逐句直译,而不是意译。他以为诗的意象反映诗人的灵魂,译者不可加入自己的想像更改原诗,意译很可能歪曲诗的原意或者致使一部分信息流失。他不坚持英译诗的押韵,因为勉强凑韵会有损于原意的表达。

(3)《中国古诗选译续集》,1919 年 7 月在伦敦出版,内收李白、白居易、王维等诗人的诗作多首。

(4)《诗人李白》,1919 年出版,书中附《导论》、《李白的生平》及译诗说明,收入李白的诗歌 23 首,如《蜀道难》、《将进酒》、《江上吟》、《夏日山中》和《自遣》等。

(5)《中国古诗集》,1946 年在伦敦出版,共 213 页,收入 230 余首诗歌的译文,其中白居易的诗占 101 首。

(6)《白居易的生平及其时代》,1949 年在伦敦出版,共 238 页,是一部关于白居易的传记,内容主要是以白居易的诗文译介串联起来的。亚瑟·韦利在该书的《序言》里写道:“这部书只是白氏生平的概括介绍,不是全传。书中选用的白氏作品,诗与文各占一半。有关白氏的传记资料并不缺乏,我的困难是要从庞杂的资料中把有关传记的部分选译出来,同时为这部书确定一个长短适当的篇幅。”

(7)《李白的诗歌与生平》,1951年在伦敦出版,共123页。

爱德华兹(Evangeline Dora Edwards, 1880~1957)出生在中国,其父是赴华传教士。1938年,伦敦阿瑟普洛普斯坦因公司出版了她英译的《中国唐代散文作品》,内收晋代志怪小说《搜神记》的某些篇章、唐代传奇《李娃传》和《太平广记》里的一些材料。

翟林奈(Lionel Giles, 1875~1958)是英国第一代汉学家翟理斯之子,出生在中国,子承父业,成为英国的第二代汉学家。他于1921年翻译和出版了《唐写本搜神记》,于1938年译出《三国演义》中的部分片断。

此外,还有一些汉学家在译介中国文化方面也颇有建树。例如,克兰默-宾译出《汉诗选译集》(1916);马瑟斯译出《清水园》(1920);倭纳译出《中国的神话与传说》(1922);巴德译出《古今诗选》(1922),豪厄尔译出《反复无常的庄夫人及其他中国故事》(1925);邓罗译出《三国演义》(1925);邓洛普译出《水浒》(1929);赫斯译出《佛国天路历程:西游记》(1930);哈特译出《牡丹园》(1938);阿克顿译出《四谏书》(1948)等。

西方各国在译介和研究《诗经》及唐诗的同时,也非常重视中国的明清小说,欧洲最早译介《三国演义》始于19世纪初期,译者多为来华任外交官的汉学家。例如,英国的汤姆斯(P. P. Thomas)翻译过《著名丞相董卓之死》,司登得(George Carter Stent)翻译过《孔明的一生》;1925年,上海英商别发洋行出版了惟一的《三国演义》英文全译本,译者是英国汉学家邓罗(Charles Henry Brewitt Taylor, 1857~1938)。法国汉学家朱利安曾翻译过《三国演义》的一个片断,题为《董卓之死》;巴赞译过《黄巾起义》;严全与里克合译过《三国》,内容包括《三国演义》的前60回,译文较忠实于原著,被列入“联合国著作集:中国部分”。德国著名汉学家顾维廉(Wilhelm Grude, 1855~1908)曾翻译过《祭祀亡灵的仪礼》,内容是《三国演义》的第91回《祭泸水汉相班师》;莱奥·格赖纳(Leo Greiner)翻译过《三国演义》的5个章回,题目分别为《水军头领的计谋》、《关英雄》、《复仇者》、《黄鹤楼》以及《围绕美女貂蝉的斗争》,均收入格赖纳编译的《中国的前夕》,1913年在柏林出版。

西方国家对于《水浒传》也给以同样高度的重视。大英百科全

书说：“元末明初的小说《水浒》因为以通俗的口语形式出现于历史杰作的行列而获得普遍喝采，它被认为是最有意义的一部文学作品。”法国大百科全书说：“《水浒传》与西方骑士小说遥相呼应，《水浒传》对各种人物的英勇或怯懦的描写，都是对齷齪的社会所进行的愤怒批判。《水浒传》中的许多故事又可与阿拉伯故事相媲美，这些故事中的英雄人物大胆机智，经常拿豪门富家子弟取笑开心。《水浒传》堪称传奇作品的伟大典型。”1922年，北京政闻报社出版了法国学者潘进翻译的《水浒传》法译单行本，书名是《中国的勇士们：民俗传奇小说》，共219页。德国汉学界对《水浒传》的译介始于1914年，由鲁德尔斯贝尔格推出了两篇译文《圣洁的寺院》和《卖炊饼武大的不忠实妇人的故事》。其中《圣洁的寺院》讲的是杨雄与潘巧云的故事。英雄好汉石秀与杨雄结为兄弟。杨雄的妻子潘巧云与一位叫裴如海的和尚通奸，被石秀发现，然后将他们的奸情转告杨雄。杨雄把潘巧云骗进寺院，历数她的罪行，随即将她杀死。这两篇译文都收入《中国小说选译》，由莱比锡岛社出版。德国汉学家埃伦施泰因推出了《水浒传》70回本节译本，书名为《强盗与士兵：中国小说》，1927年在柏林出版，共293页。《梁山泊的强盗》是影响最大的德译本，译者是弗朗茨·库恩，1934年由莱比锡岛社出版，全书839页。库恩对原著做了一定程度的删节，但他的译文通俗、流畅，很受欢迎。他在译本的“跋”中说：“把中国古代散文体作品译成欧洲语言有两种可能性：要么完整地、严格地按原文翻译，供专业人员用，要么为读者进行灵活的翻译，即一种有生命力的再创作。我的译本就是根据原作为广大德国读者译的，因为原作在中国也是一部通俗作品。”

《西游记》在西方也得到了广泛的译介。法国著名汉学家苏利埃·德·莫朗推出了名为《猴与猪：神魔历险记》的百回法译本，1924年在巴黎出版。英国的浸礼会教士李提摩太对《西游记》的英译本名为《圣僧天国之行》，1913年由上海广学会出版；英国学者海斯翻译的《西游记》，取名叫《佛教徒的天路历程：西游记》，1930年分别由伦敦约翰·丁·默里出版社及纽约E·P·达顿出版社出版；亚瑟·韦利的英译本名为《猴》，1942年由纽约艾伦与昂温出版社出版，在学术界名气最大。德国汉学界的泰斗卫礼贤1914年出版过译

著《中国通俗小说》，其中收入了《西游记》的一些片断，如《杨二郎》、《哪吒》、《江流和尚》以及《心猿孙悟空》；乔吉特·博纳与玛丽亚·尼尔斯合译的《猴子取经记》是百回德译本，1946年由苏黎世阿提密斯出版社出版，共464页。

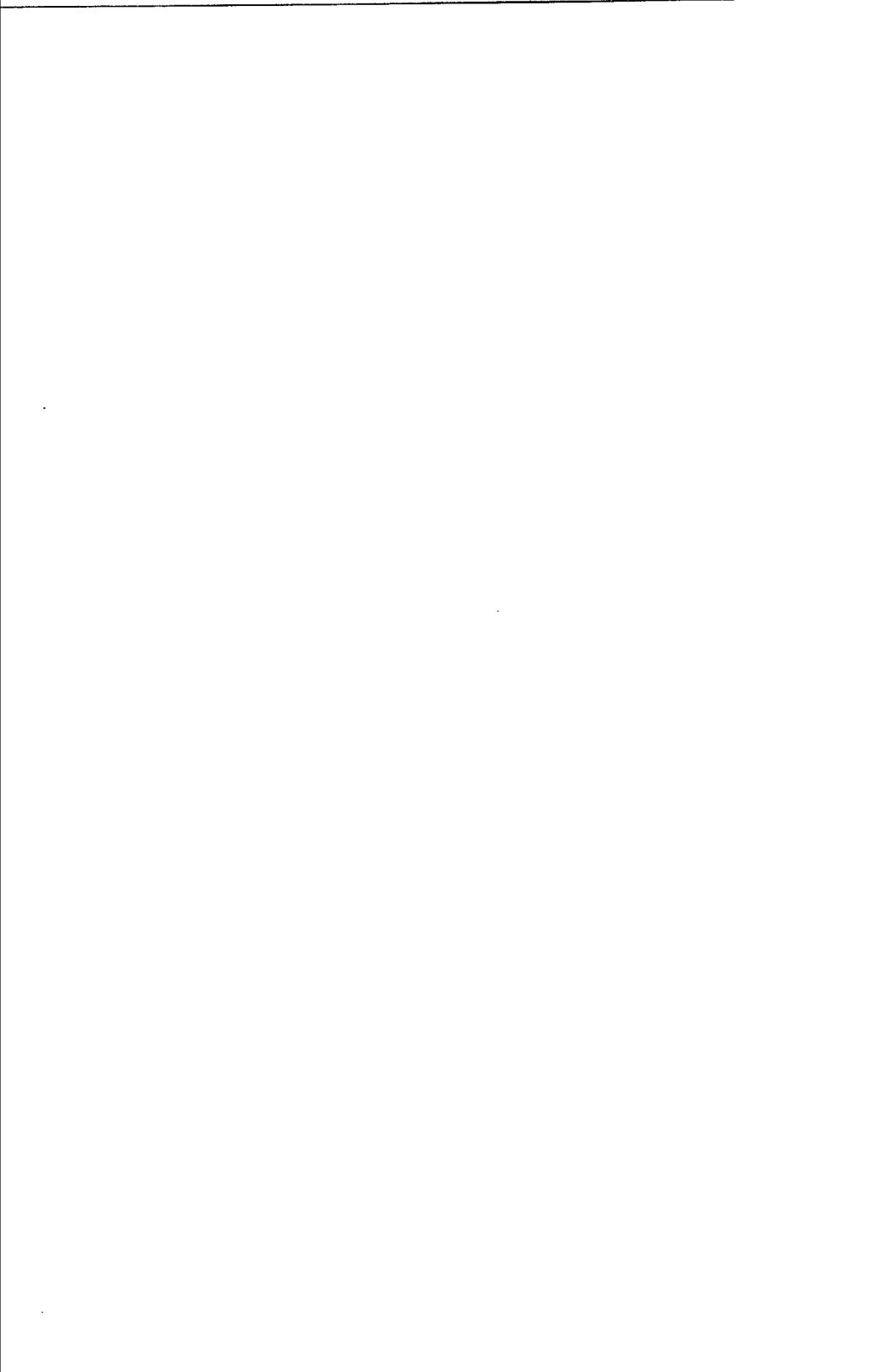
对于中国现代文学的译介，20世纪上半叶也在欧洲蓬勃开展。法国人敬隐渔(J. H. Kin Yn Yu)翻译了鲁迅的《阿Q正传》，1926年5月6日发表在《欧罗巴》杂志上；1929年，敬隐渔又译出《孔乙己》和《故乡》，将此三篇作品一并收入他编译的《中国当代短篇小说家作品选》，在巴黎出版。英国人密尔斯(F. Mills)将此书译为英文，于1930年和1931年先后在英美两国出版。1931年，徐仲年翻译了鲁迅的《呐喊》，发表在《新法兰西》杂志上；1933年，他翻译的鲁迅另一作品《肥皂》发表在法文版的《上海日报》上。1932年，张莫亚法译的《鲁迅小说选》由《北京政闻报》的法语部出版。1947年，鲁迅作品《祝福》的德译本(卡尔迈尔译)，在瑞士出版。

欧洲人对茅盾作品的译介，早在20年代末就开始了。1929年，法国学者敬隐渔译出了茅盾的短篇小说《昙》；茅盾的另一短篇小说《春蚕》也被翻译成了法语，于30年代出版。德国汉学家弗朗兹·库恩翻译了茅盾的长篇小说《子夜》(译本名为《上海之夜》)，1938年由德累斯顿威廉海因出版社出版。

另外，巴金的《家》、《寒夜》，老舍的《骆驼祥子》、《牛天赐传》，还有其他的一些中国当代文学作品也被译成了法文、德文、英文等欧洲文字，在全世界得到了广泛传播。

第三部分

建国后的翻译活动



1949年10月1日中华人民共和国成立,标志着中国进入了一个崭新的历史时期。中国人民精神面貌焕然一新,信心百倍地开展经济建设和文化建设。中国同外部世界的交往日益扩大,翻译事业也蓬勃发展。现在,中国已有能力组织大规模的翻译活动,把以前想都不敢想的事情变成了现实。在旧中国,翻译只是个别人的“零敲碎打”的行为,译员缺乏组织和协调,成了散兵游勇,所以译出的作品没有计划性,保证不了质量。新中国的人民政府高度重视翻译工作,建立了翻译局等专门机构,将翻译列入议程。1954年8月19日,在全国文学翻译工作会议上,文化部长沈雁冰(茅盾)作了题为《为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗》的报告。他指出:“在过去,极大多数的文学翻译工作,是在分散的、自流的状态中进行的。从翻译工作者来说,翻译作品的选择,常常是凭译者个人主观的好恶来决定,而往往很少考虑所翻译的作品,是否值得翻译,是否于读者有益,为读者所迫切需要;有些译者甚至对自己是否胜任这一翻译,也考虑得很少。……我们的国家已进入社会主义建设和社会主义改造时期,一切经济、文化事业已逐渐纳入组织化计划化的轨道……文学翻译必须在党和政府的领导下由主管机关和各有关方面,统一拟订计划,组织力量,有方法、有步骤的来进行。”

这次会议之后,人民文学出版社起到了表率作用,首先组织人力翻译和出版了一些世界知名作家的选集或全集,其中有《莎士比亚戏剧集》(12卷)、《契诃夫小说集》(27卷)、《安徒生童话全集》(16卷)、《泰戈尔作品集》(10卷)、《高尔基选集》(10卷)、《萧伯纳戏剧集》(3卷)、《易卜生戏剧集》(4卷)和《夏目漱石选集》(2卷)。全国其他的出版社纷纷响应,翻译和出版了一大批优秀作品,使我国的翻译事业出现了空前繁荣的景象。除过十年动乱(1966~1976)之外,翻译工作者们前进的脚步就从来没有停止过。“文化大革命”是新中国历史上,也是中华文明史中的一场大灾难。一切优秀作品,只要不符合“四人帮”的思想观,都被视为反动作品,打到十八层地狱里去。《红楼梦》、《红字》、《红与黑》等文学史上最精美的作品被列上了黄色书籍的名单;《巴黎圣母院》、《雾都孤儿》以及巴尔扎克的《人间喜剧》等揭露资本主义社会黑暗面的作品则被荒唐地贴上了“封、资、修”的标签。许多杰出的中国作家和翻译家都被迫害致死,

使中国的文化事业蒙受到惨重的打击。“文化大革命”结束后,人们爆发出了极大的读书热情,渴望以最快的速度掌握丰富的知识,以弥补十年动乱造成的损失。翻译工作者拼命译书,以满足市场的需求。出版社经常派人等候在译者的家门外。印刷厂加班是家常便饭。这是一种特殊的现象,对提高翻译质量并没有好处,但是却在极短的时间内消除了“书荒”。当然,一些大的出版社并没有因为要抢占市场就乱了阵脚,而是有条不紊地出版优秀的书籍,如《司各特选集》、《屠格涅夫全集》等。外国的各种文学流派,如新现实主义、意识流、象征主义等,都引起了中国读者的兴趣。除过世界名著,许多通俗小说,如《魂断英伦》、《套向月亮的绳索》和《从颠峰到低谷》,也被陆续译成中文,摆上了中国人的书架。

从新中国成立到现在已有50多个年头,我国的翻译队伍不断壮大,他们不但能译出高质量的作品,也总结出了全面系统的翻译理论。他们关注和吸收外国的理论知识,但又认为外国的翻译理论并非全都是精华,有些理论严重与实践脱节,失去了存在的意义。他们认为理论来自于实践,其惟一的目的应该是为实践服务。有的洋理论只是名词的堆砌,缺乏实际的含义。于是,罗新璋、刘宓庆和黄龙等人提出了建立适合于我国国情的翻译理论体系的设想。中国的翻译理论自然应该是世界翻译理论的一个组成部分,但它有着自身的特点,是中国千年的翻译活动的总结和智慧结晶,必须自成一体。盲目地“崇洋”,无视中国翻译理论自身的优点,将“信、达、雅”束之高阁,只会导致翻译活动的混乱。正鉴于此,我国的一些翻译理论家才提出了“归真返璞”的观点。

第一章 译介前苏联及俄罗斯文化

前苏联是社会主义国家,以马列主义为思想理论基础。早在20年代,瞿秋白就翻译过不少马列著作或相关的理论文章,如《历史唯物主义理论》、《无产阶级哲学——唯物论》、《唯物论的宇宙观概说》和《社会哲学概论》等。中国步入社会主义的时候,迫切需要马列主

义指导中国的革命实践,于是便展开了对马列著作的大规模译介。为了解决急需,国内先重印了一批解放前出版过的马恩著作中译本,其中包括郭大力与王亚南合译的《资本论》、吴黎平译的《反杜林论》、博古校译的《共产党宣言》及《社会主义从空想到科学的发展》、何思敬及徐冰合译的《哥达纲领批判》、张仲实译的《家庭、私有制和国家的起源》及《费尔巴哈与德国古典哲学的终结》、艾思奇译的《共产党宣言》、《关于历史唯物主义的信》和《马克思恩格斯论中国》、何锡麟译的《资本论提纲》、何思敬译的《哲学的贫困》、沈志远译的《雇佣劳动与资本》、曹保华与于光远合译的《从猿到人》、柯柏年译的《法兰西阶级斗争》和《拿破仑第三政变记》等。

与此同时,国内也出版了相当数量的首次翻译成中文的马恩著作及相关作品,如曹保华与毛岸英合译的《法德农民问题》、郑易译的《自然辩证法》、贾植芳译的《论住宅问题》、何思敬译的《国民经济学批判大纲》及《经济学——哲学手稿》、徐志坚译的《政治经济学批判》、贺麟译的《黑格尔辩证法和哲学的一般批判》及曹汀译的《恩格斯军事论文集》等。《译文》、《史学译丛》、《中国青年》、《学习》、《新华日报》等报刊杂志大量登载翻译成中文的马恩政论文章,其中有仲南译的《黑格尔哲学批判序言》、何思敬译的《疏远化了的劳动》、季羨林与曹保华合译的《不列颠在印度的统治》和《不列颠在印度统治的未来结果》、王士章译的《被迫移民》和《马克思主义致〈祖国纪事〉编辑部的信》、郭大力译的《政治经济学批判之导论》和《国际工人协会成立宣言》、陈翰笙与张之毅合译的《东印度公司——它的历史和结局》、胡世凯译的《论土地国有化》、张广达译的《答维查苏卫奇的信和草稿》、刘祚美译的《北美内战》和《资产阶级与反革命》等。

1953年,中央编译局的成立,标志着对马恩列斯著作的翻译进入了新的阶段。编译局直属中央,师哲任局长,陈昌浩和姜椿芳任副局长,1955年增补张仲实为副局长。

师哲,陕西韩城人,1905年出生。1925年入国民第二军开封陆军训练处学习,同年7月被选派往苏联学军事。1938年回到共产国际中共代表团,协助任弼时工作。1943年调至毛泽东身边,长期从事翻译工作。解放后,担任中央编译局局长等领导职务。师哲翻译

和出版过许多列宁、斯大林、莫洛托夫和季米特洛夫等人的著作,但他极少署自己的名字。另外,他还参加过《毛泽东选集》1、2卷的翻译(苏联外文出版社1950年版)工作。

陈昌浩(1906~1967),湖北汉阳人,1926年加入共青团,翌年被派往莫斯科中山大学学习。1930年回国,加入中国共产党,1931年至1937年历任红四军政治委员、红四方面军总政治委员和中共鄂豫皖分局军委副主席、西路军军政委员会主席,参加了长征。解放后历任中央马列学院副教育长、中央编译局副局长等职。他组织和领导编译《马恩全集》、《列宁全集》和《斯大林全集》。他翻译过大量马列著作,还翻译了苏联文学名著《日日夜夜》(苏联外文出版社1943年版)以及《旅顺口》(中国作家出版社1954年版)。

张仲实(1903~1986)年,陕西陇县人,是我国著名马列著作翻译家,所出译作为精品,曾得到过毛泽东的高度赞扬。他的翻译作品主要包括:斯大林的《论民族问题》、恩格斯的《费尔巴哈与德国古典哲学的终结》及《家族、私有制和国家的起源》、普列汉诺夫的《马克思主义的基本问题》、列昂节夫的《政治经济学讲话》以及拉比杜斯与奥斯特维强诺夫合著的《政治经济学教程》。

中央编译局在师哲等人的领导下,迅速组织人力,大规模编译马恩列斯著作,其主要成绩如下:

(1)从1955年至1985年,编译出《马克思恩格斯全集》中文第1版50卷,总字数达3200百万字。

(2)从1955年至1959年译完《列宁全集》38卷;1963年出版了第39卷;1982年至1990年编译完《列宁全集》中文第2版,共60卷,总字数为2998万字。

(3)从1953年至1958年翻译出版了《斯大林全集》中文版13卷,计33.66万,1962年编译出版《斯大林文选》两卷;1979年编译出版《斯大林选集》2卷;1985年出版《斯大林文集》1卷。

在马列著作的译介过程中产生了一大批优秀的翻译家。其中比较出名的有成仿吾和郭大力等。

成仿吾(1897~1984),湖南新化人,1910年赴日本留学,1918年与郁达夫、郭沫若等人筹办创造社。1921年,创造社宣告成立,相继出版《创造季刊》、《创造日》、《创造月刊》、《创造周刊》、《文化批

判》和《洪水》等多种文学刊物。成仿吾这段时期发表了许多论文、小说及诗作,并跟郭沫若合译了《德国诗选》。1934年参加长征,到达延安后历任中央党校校务主任、陕北公学校长等职,创作剧本《欢迎会》、歌词《西北青年进行曲》、《陕北公学校歌》和《毕业上前线》。解放后,历任中国人民大学副校长、吉林师范大学校长、山东大学校长等职。早在任陕北公学校长时,他就曾经翻译过《共产党宣言》。以后坚持译介马列著作,并校译过《哥达纲领批判》等经典著作。

在创造社的主要成员中,郭沫若和郁达夫分别以诗歌和小说蜚声于文坛,而成仿吾则以文学理论著称于世。不过,成仿吾的古文基础也是很扎实的。郭沫若和他在日本交往甚密,非常了解他,在回忆往事时曾这样说道:“他到日本时年纪很小,但他对于中国的旧文献也很有涉历。我们在冈山同住的时候,时常听见他暗诵不少诗词。这也是使我出乎意料的事。大抵仿吾的过人处是他的记忆力强,在我们几个人中他要算头脑最明晰的一个。”

成仿吾本人也写过不少诗,我们不妨在此处选录一首:

小 坐

飘摇,
我在跟着人群飘摇。
这悠久的日日,
我只是飘摇,飘扬。

人生已饱和着疲劳,
于我太荒凉而冷酷。
我无狂热为欢,
也无热忱可以歌哭。

在这飘摇的生活之中,
只这时候我心清冲,
当我偷闲小坐,
坐看生命之流涌去匆匆。

生命之流涌去匆匆，
群动在狂拥而昏昏；
我飘摇着，
在群动飘摇之中。

成仿吾的文学造诣很深，特别是对诗歌颇有研究，所以翻译外国的诗歌时得心应手，并总结出了丰富的经验。1923年9月，他在《创造周刊》上发表了《论译诗》一文，对诗歌翻译进行了详细的论述。他在文中写道：“译诗虽也是把一种文字译成第二的一种文字的工作，然而因为所译的是诗——一个整体的诗，所以这工作的紧要处，便是译出来的结果也应当是诗。这是必要的条件，也可以说是十足的条件。有些人把原诗一字一字译了出来，也照样分行写出，便说是翻译的诗；这样的翻译，即便精确地译出来，也只是译字译文，而绝不是译诗。译诗应当也是诗，这是我们所最不可忘记的。其次，译诗应当忠于原作。诗歌大略可以分为内容、情绪与诗形三部来讨论。诗形最易于移植过来；内容也是一般翻译者所最注意；只有原诗的情绪却很不易传过来，我们现在的翻译家尤其把它全然丢掉了。……译诗的方法有二，我现在为便利起见，假定两个特别的名称：一、表现的翻译法；二、构成的翻译法。我所谓表现的翻译法，是译者用灵敏的感受力与悟性将原诗的生命捉住，再把它用另一种文字表现出来的意思。这种方法几乎与诗人得着灵感，乘兴吐出新颖的诗，没有多大的差异。这种方法对于能力的要求更多，译者若不是与原诗的作者同样伟大的诗人，便不能得着良好的结果。所以译诗的时候，译者须没入诗人的对象中，使诗人成为自己，自己成为诗人，然后把在自己胸中沸腾着的情感，用全部的势力与纯真吐出。……其次，我所谓构成的翻译法，是保存原诗的内容的构造与音韵的关系，而力求再现原诗的情绪的意思。这是一般的人所常用的方法，但他们每每只把原诗一字一字地翻出，依样排列出来，便以为工事已经完毕了；他们绝少致力于音韵的关系与情绪的构成的。这种方法的要点，是在仿照原诗的内容的关系与音韵的关系，求构成原诗的情绪。译者须把原诗一字一字在内容上的关系与在音韵上的关系拿稳，然后在第二的

一国语言中求出有那样的内容的字,使它们也保存那种音韵上的关系。……表现的翻译法既是由译者放射出来,结果难免没有与原作的内容不同之处;譬如,原作字句的先后详约,每被颠倒或更改。这是它不如别的一法之处。然而构成的翻译法,虽在内容上可以无限地逼近原诗,而情绪每有不能用这种自缚自缚的方法表现出来的。”

郭大力(1905~1976),江西南康人,1928年翻译了《资本论》的第一卷,并在以后的几年中翻译了亚当·斯密的《国富论》、李嘉图的《政治经济学及赋税原理》、约·穆勒的《经济学原理》、马尔萨斯的《人口论》、杰文斯的《经济学原理》、朗格的《唯物论史》等著作。1934年,他开始重译《资本论》,1936年译完第一卷及第三卷的大部分内容,1938年在王亚南的协助下终于译完了长达180余万字的《资本论》,由读书生活出版社出版。1939年,他又翻译和出版了《〈资本论〉通信集》。

1940年至1949年,他又翻译和出版了《剩余价值学说史》(即《资本论》第四卷)。解放后,他除过承担繁重的教学工作之外,坚持译介马列主义,为马列主义在中国的传播贡献了一生。

《资本论》是马克思主义的奠基之作,而郭大力是《资本论》诸译者中最重要的人物。郭大力动手译《资本论》之前,旧中国封建余孽横行,帝国主义侵略势力肆意摧残,严重阻碍了中国民族资产阶级的发展;当时中国的民权革命,以反帝反封建为主要任务,从世界革命的意义理解,民权革命具有社会革命的性质,因而应该有《资本论》这样的理论著作作为指导。于是,郭大力1928年在一个寺院里开始了《资本论》的译介,一年内便译完了第一卷。当时,王亚南也在同一寺院里写长篇小说。二人相见恨晚,立时结为好友,后来联手翻译了《资本论》,成就了一件伟大的事业。

郭大力认为《资本论》是极为重要的经典著作,所以翻译时极为谨慎,特别在措辞上斟酌再三。关于如何对待译名的问题,郭大力在《〈资本论〉译者跋》中写道:“我们在译名上所采的原则是:使其精确但使其有望文生义的效力。译音的方法,除了少数必要的场合,我们是摈弃的。而在我国经济通用语中,我们的选择的标准是:如有适当的通用语,我们是尽量采取,所以在本书,我们可以见到‘成本’、‘贴现’、‘折旧’、‘汇票’这一类的商场用语,但一切欠缺科学严密性的

通用名辞,我们是摈而不用的。所以,我们不叫‘金融资本’、‘金融市场’,但叫‘货币经营资本’、‘货币市场’。我们不叫‘钞票’,而叫‘银行券’。我们不叫‘农民’,而分别叫他们为‘自耕农民’和‘租地农业家’,以及其他等等。名辞的本身,不是我们研究的目标。但没有严密的名辞,决难获得正确的理解。”

新中国成立之后,对苏联文化采取全盘接受的态度,使“老大哥”的文学作品大量涌入中国。当然,那时的苏联文学是健康、进步的,对我国的广大读者产生了巨大的、积极的影响。周扬在第二次全苏作家代表大会上做发言时,谈到了这方面的情况:“苏联的文学艺术作品在中国人民中找到了愈来愈多的千千万万的忠实的热心的读者;青年们对苏联作品的爱好简直是狂热的。他们把奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》、法捷耶夫的《青年近卫军》、波列伏依的《真正的人》中的主人公当做自己学习的最好榜样。巴甫连柯的《幸福》、尼古拉耶娃的《收获》、阿扎耶夫的《远离莫斯科的地方》等作品都受到了读者最热烈的欢迎。他们在这些作品中看到了人类历史上前所未有的完全新型的人物,一种具有最高尚的共产主义精神和道德品质的人物。”

奥斯特洛夫斯基和高尔基是最受中国读者喜爱的作家。奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》译成中文后,第一版便印出了50万册。年轻的读者们被书中的主人公那无私无畏的革命精神所深深打动,在中国掀起了学习保尔·柯察金的热潮。这部书成为一代中国人的精神粮食,使他们以极大的热情投入到社会主义建设中,创造出了很大的经济价值。

奥斯特洛夫斯基(1904~1936)出身于乌克兰一个工人家庭,父亲是个酿酒工人,母亲给人家做饭洗衣。因为家境贫寒,他只念过三年书,10岁左右就到附近车站小食堂做工,还当过发电厂的助理司炉。他勤奋好学,在干完繁重的体力劳动之后,还广泛地阅读文学书籍。十月革命胜利后,奥斯特洛夫斯基积极投身于保卫苏维埃政权的斗争。1919年,他的家乡获得解放,同年7月,他加入了共青团。8月份,他参加红军,上了前线,不久便到了布琼尼第一骑兵团,成为一名出色的侦察员。1920年8月,他战斗负伤,转业到地方上工作,在与洪水的搏斗中患了伤寒及风湿症。1924年,他加入布尔什维克

党,曾任共青团的区委和地委书记。1927年,他全身瘫痪,后来双目失明,脊椎硬化,但他战胜了重重困难,于1933年完成了第一部长篇小说《钢铁是怎样炼成的》。书中的情节大部分都是作者亲身经历过的,主人公保尔·柯察金的原型其实就是奥斯特洛夫斯基自己,所以故事非常生动。保尔·柯察金曾说过:“生命属于人们只有一次。人的一生应当这样来度过:当他回首往事时他不致因虚度年华而懊恨,也不因碌碌无为而羞耻。这样,在临死的时候他就能说:‘我已把自己的整个生命和全部精力都献给了世界上最壮丽的事业——为全人类的解放而斗争。’”这段话成了千百万中国青年的座右铭,成了他们衡量自己行为的标准。正是在这部作品的影响下,中国涌现出了无数个保尔·柯察金。

《钢铁是怎样炼成的》最初是由著名翻译家梅益介绍给中国读者的。我们不妨从该书第一部分第二章中抽一段列出:

一个惊天动地的消息像旋风似的冲进了小城:“沙皇被推翻了!”

镇上的人都不敢相信。

有一天,一列火车在暴风雪中爬进了车站。两个穿着军大衣、背着步枪的大学生,和一队戴着红袖标的革命士兵,从车上跳了下来。他们逮捕了站上的宪兵、年老的陆军上校和当地驻军的长官。城里的人这才相信了。于是成千的居民就经过满地是雪的大街,到广场上,注意地听着那些新鲜的名词——自由、平等、博爱。

应该指出的是,梅益最初译《钢铁是怎样炼成的》,根据的是英译本。他在该书的重印本的《后记》中写道:“1938年春,八路军上海办事处负责人刘少文同志给了我这部小说的英译本(纽约国际出版社1937年出版,英译者是阿历斯·布朗)。他要我作为党交办的一项任务,把它译出来。当时很忙,白天工作,晚上还要编报,时译时辍,直到1941年冬才译完,有几章曾请姜椿芳同志校阅。书出版后不久,东北、晋察冀敌后根据地都曾翻印过。解放后,人民文学出版社又请刘辽逸等同志根据俄文原本重校一次,并把英译者删节的地方补译,先后印了十几版,将近200万册。70年代初期,人民文学出

版社几次要求重印,由于‘四人帮’诬陷译者,一再阻挠,未能印行。这次重印,距离文化大革命前最后一版,可能将近20年了。”

高尔基(1868~1936)是伟大的无产阶级作家、苏联社会主义文学的奠基人。他从小就在苦难中磨炼,非常了解劳动人民的生活,创作出了不少思想性很强的作品。1901年创作的著名诗篇《海燕》,是一篇战斗的檄文,是无产阶级革命的颂歌。高尔基怀着满腔的革命激情,以高亢的浪漫主义的格调塑造了象征革命者的海燕的形象,预告革命风暴即将来临,鼓舞人们去迎接伟大的斗争。高尔基的创作受到了革命导师列宁的重视,并给予指导。他是列宁的《火星报》的热心读者,经常阅读上面刊登的革命文章。他曾在回忆录中写道:“真正的革命性,我是在布尔什维克那里,在列宁的文章里,在跟随列宁的那些知识分子的演说和工作里感受到的。早在1903年我就‘附和’了他们。”

鲁迅曾在《集外集拾遗·译本高尔基〈1月9日〉小引》中写道:

当屠格纳夫,柴霍夫这些作家大为中国读书界所称颂的时候,高尔基是不很有人很注意的。即使偶然有一两篇翻译,也不过因为他所描写的人物来得特别,但总不觉得有什么大意思。

这原因,现在很明白了:因为他是“底层”的代表者,是无产阶级的作家。对于他的作品,中国的旧的知识阶级不能共鸣,正是当然的事。

然而革命的导师,却在20多年以前,已经知道他是新俄的伟大的艺术家,用了另一种兵器,向着同一的敌人,为了同一的目的而战斗的伙伴,他的武器——艺术的言语——是有极大的意义的。

而这先见,现在已经由事实来确证了。

中国的工农,被压榨到死尚且不暇,怎能谈到教育;文学又这么不容易,要想从中出现高尔基似的伟大的作者,一时想怕是很困难的。不过人的向着光明,是没有两样的,无祖国的文学也并无彼此之分,我们当然可以先来借看一些输入的先进的范本。……

1906年,高尔基创作了中篇小说《母亲》,标志着他的创作达到了高峰。《母亲》描写19世纪末一个俄国普通工人的妻子尼洛芙娜

觉醒的故事。尼洛夫娜是在沙皇专制统治下深受政权、神权和夫权三重压迫,处于社会最底层的劳动妇女。在生活的折磨之下,她变得逆来顺受、胆小怕事。丈夫死后,儿子符拉索夫参加了革命活动。尼洛夫娜在儿子及其同志们的帮助下慢慢觉醒过来,走上革命道路,成为一名英勇的无产阶级战士。该书曾由夏衍译为中文。解放后,《母亲》一书有了许多中文译本,现流行的主要有张蕾的译本、徐志伟的译本、仰熙的译本、南凯的译本、刘静与兰桦的合译本以及夏衍的译本。其中,最为出名的是夏译《母亲》,我们不妨从中摘录一段有关“母亲”走上革命道路,在人群中散发传单的情节:

“昨天审判了一批政治犯,里面有一个叫符拉索夫的,是我的儿子!他在法庭上讲了话,这就是他演说的稿子!我要把它带给大家,让大家看看,想想真理……”

有人小心地从她手里抽了几张传单。她把手在空中一挥,把传单扔到人群里去。

“这样干是不好的!”有人害怕地说。

母亲看见人们拾了传单,将它藏在怀里和衣袋里——这种情形又使她振作起来。她全身紧张,感到觉醒的自豪感在心里成长,被压制的喜悦燃烧着,她说话更镇静更有力了。她不断从箱子里取出传单,忽左忽右地朝群众的渴望的、灵活的手里抛去。

“我的儿子和跟他一起的人为什么要被判罪,——你们知道吗?请你们相信母亲的心和她的白发,我可以告诉你们——因为他们要向你们诸位传达真理,所以昨天被判了罪!我到昨天方才知知道,这种真理……没有人能够反抗,没有人能够反抗!”

群众静了下来。他们越来越挤,人数不断地增加,用肉体的圈子紧紧的围住了母亲。

“贫困、饥饿和疾病,这就是你们劳动的报酬。一切都是我们的敌人,——我们一辈子都是在劳动里面、在污泥里面、在欺骗里面,一天一天地葬送自己的生命!可是别人却是利用我们的血汗来享乐,坐享其成。我们好像被锁着的狗,一辈子被幽禁在无知和恐怖里面,——我们什么都不知道,我们对什么都害怕!我们的生活就是黑夜,就是墨黑的黑夜!”

高尔基歌颂美好的事物，痛恨一切罪恶。当八国联军进攻中国的时候，他无比愤慨，给朋友写信表明他坚决支持中国人民，并表示反对帝国主义的侵略行径。信中有这样一段话：

“假如真正宣战——那我就去。一定去！我认为这次战争具有巨大的意义。假如它要延长到三十年，变成全欧洲的大混战，那我一点也不会吃惊！唉！为什么我不是一个中国人！我要让你们看看什么是文明！我要从他们身上剥下文明的假面具。”

中国的辛亥革命胜利之后，高尔基喜不自胜，激动地给孙中山写信，想请他写篇文章介绍中国的情况，好让俄国人民了解中国的现状。其信文如下：

尊敬的孙逸仙：

我是一个俄国人，也正为着您所奋斗的那些同一思想的胜利而斗争；不管这些思想在什么地方取得胜利，——我和您都为它们的胜利而感到幸福。我祝贺您的工作的美满成功，世界上一切正直的人士，都怀着关切、高兴和对您这位中国的赫尔古里斯的钦佩的心情，注视着这个工作。

我们，俄国人，希望争取到你们已经取得的成就；我们，在精神上是兄弟，在志向上是同志，可是俄国的政府和它的奴才们，却迫使俄国人民站在仇视中国人民的立场上。

我们，社会主义者，是真诚地相信全世界可以，而且一定能够过着友爱与和平的生活的人们，——难道我们应该允许那些贪婪和昏庸的人们助长种族仇恨的发展，使它成为横亘在社会主义道路上的一座阴暗而又牢固的墙壁？

相反地，我们要竭尽一切努力，去粉碎我们的敌人——全世界一切美好事物的敌人的所有恶毒的企图——这些敌人想把太阳熄灭，以便更加顺利地去干自己的黑暗贪婪的勾当——在世界上散布仇恨，压迫人民。

我们,社会主义者,必须尽可能经常指出:在世界上存在着政府与政府之间的仇恨,但不应该有由于统治阶级的贪心而引起的民族之间的仇恨。

尊敬的孙逸仙,我请求您写一篇文章,叙述中国人民一般地对欧洲资本的掠夺野心抱持什么态度,特别是对俄国资本家及俄国行政当局的行动抱持什么态度?中国人认为这是些什么行动?它们从你们的人民那里碰到了什么样的反击?

假如时间不允许您亲自写这篇文章,那就请您委托您的任何一位朋友起草,然后经您亲自审阅。请您用任何一种欧洲文字来写这篇文章,并按我的地址寄来。

恳请您务必办到这件事,因为我们必须让俄国人民从正直的中国人的叙述中,而不是从那些为资本的利益效忠的欧洲新闻记者的报导中来认识中国的复兴。……

M·高尔基

一九一二年十月十二日于卡普里岛^①

高尔基是中国人民的朋友,他的作品是中国人民在精神上的指路明灯。他的自传体小说《童年》、《在人间》,另外还有《我的大学》,一部一部被翻译成中文,在中国几近家喻户晓,不仅大大教育了广大读者,也对中国的文坛产生了深远的影响。1953年,冯雪峰在北京中苏友好协会主办的“高尔基诞生85周年纪念会”上发言时说道:“中国作家们,经过了高尔基作品的种种的译本,和高尔基在精神上建立起一天强于一天的亲密关系。同时,有些通晓外国文的作家,更从各种外国文的译本或俄文原文研究他的作品,并且也从事翻译或写研究文章以作介绍。……事实上,中国许多作家是把翻译和介绍高尔基的作品,以做中国人民的精神粮食,看做自己的战斗任务之一的。……被列宁所称道和很高的评价的《母亲》,译成为中文,使我们认识了真正无产阶级的,社会主义的文学作品。这作品,教育着我们,启发着我们,使我们在从事无产阶级文学的创作时有实例可

^① 引自《高尔基和中国》戈宝权,《文学研究》,1958.2。

以遵循。……高尔基的辉煌的政论,当时对于中国人民,作家和青年们,在反对人民敌人和法西斯主义的斗争中所起的鼓舞作用,在我们自己是深刻地感觉到的。他的名言——‘如果敌人不投降——那就消灭他’曾经如何地激动了我们。……我们记得,那冲破了海上的阴云,召唤着暴风雨的海燕的英雄主义的姿态和情绪,当时也曾经怎样地鼓舞着在革命的暴风雨中英雄主义地战斗着的中国人民呢。”

正如冯雪峰在发言中所说的那样,“中国许多作家是把翻译和介绍高尔基的作品,以做中国人民的精神粮食,看做自己的战斗任务之一的”,因为高尔基的作品代表着一种全新的文学——一种史无前例的最进步的文学。十月革命的一声炮响带来了新时代的文学——苏联文学,她给被压迫的人民以美好的希望,她是劳动人民的文学,所以深受中国人民的欢迎。谢德林的《一个城市的历史》、西蒙诺夫的《生者与死者》、柯切托夫的《茹尔宾一家》、特罗耶波尔斯基的《白比姆里耳朵》、费定的《早年的快乐》、格利鲍耶托夫的《聪明谈》、卡维林的《一本打开的书》以及邦达列夫的《人生舞台》等成百成千部优秀的俄苏文学作品被译成中文,介绍给了中国读者。有些书的发行量简直是惊人的。例如,《卓娅和舒拉的故事》的印数达到了134万册;《拖拉机站站长和总农艺师》的印数也高达124万册。通过俄苏文学作品,中国的读者也熟悉了俄苏作家群。据文化部对外文化联络局出版的《中国对外文化交流概览》所做的统计,“从1949年到1985年,被译成中文的俄文作品,其作者总数已超过5000人,包括几百名俄国古典作家和数千名苏联现代作家”。

在这数千名俄苏作家中,除过前面已经简略介绍过的之外,还有一些比较出名,在世界文坛的地位也比较高。他们当中有蒲宁、绥拉菲摩维支、索尔仁尼琴、特瓦尔多夫斯基、阿·托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、维什涅夫斯基、西蒙诺夫、肖洛霍夫、伊萨柯夫、左琴科、阿赫玛托娃、包戈廷、费定、富尔曼诺夫、冈察尔、革拉特珂夫、赫尔岑、吉洪诺夫、卡达耶夫、柯涅楚克、柯切托夫、库巴拉、库普林、莱蒙托夫和列昂诺夫等。

赫尔岑、左琴科等俄苏文学家的作品大量涌入了中国。解放后的中国比以前更加注重俄苏文学的译介。大批的文学家、翻译家、高校教师乃至普通的干部,都积极地加入到了这项工作中来。新中国

成立后的译介,质量比以前有大幅度提高,粗制滥造的现象已基本消失。在译介俄罗斯及前苏联文学作品的行列中,比较有影响的翻译家有巴金、楼适夷、周立波、高植、王以铸、金人、刘伯承、艾思奇、焦菊隐、飞白、魏荒弩、丰一吟、伍孟昌、任溶溶、汤蒂之、李良民、佟轲、张孟恢、陈殿兴、赵景深和俞荻等。

巴金,四川成都人,原名李芾甘,笔名王文慧、巴金等,1904年出生于一个旧的大家族里,家里有20多个长辈,有30个以上的兄弟姊妹和四五十个男女仆人。封建家长们为了维持他们在家族里的利益,用旧的礼教束缚年轻人的思想和行为。巴金的大哥就是旧礼教的牺牲品。他原本是个有理想、有爱情、有才气的青年,可是父亲却用拮据的方式为他娶了门亲,又加之家内种种倾轧和中伤,使得他精神崩溃,最终自杀。巴金的三姐,就像《春》里的蕙一样让人用花轿抬到一个陌生的人家做填房,受尽折磨,一年后死在医院里;巴金的一个表姐,受了礼教的毒害,甘愿到她从未见过面的亡故的未婚夫家里守节,葬送了自己的青春。在这个家族里,巴金也看到了劳动人民的悲惨命运:60多岁的老书僮赵升得病无人照料,死在了门房里;仆人周贵因一点小错被赶上街头,冻饿而死;一位老轿夫被人诬为偷东西,夜间用裤带吊死;曾经照顾过巴金的丫头香儿和女佣杨嫂先后病死……巴金以后创作的小说《家》、《春》、《秋》都是以他在家庭中的所见所闻为素材,对封建的社会制度进行了有力的揭露和控诉。

巴金的作品中反映出对旧制度的强烈的恨,但也包含有人道主义的爱。后一种成分来自于他母亲的教育。巴金的母亲身上充满了中国女性传统的美德,对婢女和仆人平易近人,给巴金留下了深刻的印象。1920年,巴金16岁,就读于外语专门学校,其间曾参加了进步刊物《半月社》组织的反封建的活动。他内心的人道主义思想与“五四”运动的精神相吻合,于是他立刻被新的思想所吸引。他曾经说过:“我们是‘五四’运动的产儿,是被‘五四’运动的年轻英雄们所唤醒所教育的一代新人。”^①

1927年,巴金赴法国学习,在邮船“昂热号”上庄严地写下了自己的生活信仰:“我现在的信条是,忠实的生活,正当的奋斗,爱那需

^① 见巴金的《随想录·五四运动六十周年》,香港三联书店1979年版。

要爱的,恨那摧残爱的,我的上帝只有一个,就是人类,为了他们准备献出我的一切……”^①

在移居法国巴黎期间,他翻译了克鲁泡特金的《伦理学的起源和发展》上卷,并撰写处女作长篇小说《灭亡》。1928年底回国。1931年“九·一八”事变后,他积极投身于救亡运动,同时致力于文学创作,发表了一系列有着广泛影响的小说,其中尤以《家》雄鸣于世,自此奠定了他在中国文学史上的地位。此后不久,他结识了鲁迅先生,深得鲁迅的器重。1949年全国解放后,巴金被选为中华全国文学艺术界联合会委员、中华全国文学工作者协会委员和常务委员。1950年曾去华沙参加第二届世界保卫和平大会,并曾两次奔赴抗美援朝前线采访,五次赴苏联访问。“文化大革命”期间,巴金受到“四人帮”的迫害,停止了著译活动。他在《巴金自述辑录》中谈道:“从1967年到1976年整整10年中间我没有发表过一篇文章,我被剥夺了写作的权利。在那个时期不仅是我一个,成千上百的中国知识分子同样地被迫浪费了整整10年的大好时光,还不说许多人丧失了生命……”

他在“文革”中受到批判,也曾对自己产生过怀疑,但他还是清醒了过来,咬紧牙关挺过了十年浩劫,终于又拿起了笔杆。他在回忆那段岁月时说:“‘四人帮’要把我一笔勾销,给我下种种结论,我自己也写了不少彻底否定自己的‘思想汇报’和‘检查’。有一个时期我的确相信别人所宣传的一切,我的确否定自己,准备从头做起,认真改造,‘脱胎换骨,从新做人’。后来发觉自己受了骗,别人在愚弄我,我感到短时间的空虚。这是最大的幻灭。……不久我的头脑又冷静下来。我能分析自己,也能分析别人。即使受到‘游斗’,受到大会批判,我还能分析、研究那些批判稿,那些发言的人……我给毁掉了不少文稿、信件之类的东西。家里却多了一个骨灰盒,那是我爱人的骨灰。在‘四害’横行、度日如年的日子里她给过我多少安慰和鼓励。但是她终于来不及看见我走出‘牛棚’就永闭了眼睛。她活着的时候,常常对我说:‘坚持下去,就是胜利。’我终于坚持下来了。我看到了‘四人帮’的灭亡。我又拿起了笔。”

^① 见《巴金这个人》李致等,成都时代出版社2003年版。

巴金留给我们极其丰富的文化遗产,其中包括数百万字的小说,也有许多诗歌和散文。此处我们选出他的一篇散文供大家欣赏:

月

每次对着长空的一轮皓月,我会想:在这时候某某人也在凭栏望月么?

圆月有如一面明镜,高悬在蓝空。我们的面影都该留在镜里罢,这镜里一定有某某人的影子。

寒夜对镜,只觉冷光扑面。面对凉月,我也有这种感觉。

在海上、山间、园内、街中,有时在静夜里一个人立在都市的高高露台上,我望着明月,总感到寒光冷气侵入我的身子。冬季的深夜,立在小小庭院中望见落了霜的地上的月色,觉得自己衣服上也积了很厚的霜似的。

的确,月光冷得很。我知道死了的星球是不会发出热力的。月的光是死的光。

但是为什么还有嫦娥奔月的传说呢?难道那个服了不死之药的美女便可以使这已死的星球再生么?或者她在那一面明镜中看见了什么人的面影罢。

这篇散文与《日》合为一组,均完成于1941年7月,是作者对社会现象深刻思考的结果。“日”象征着光明和美好的事物,是巴金及千千万万中国知识分子所向往和追求的。“月”则代表的是腐朽没落的势力,使人看到的是“寒光”,感到的是“冷气”。

巴金著译并举,为我国的译业做出了辉煌的贡献。他翻译的俄苏文学作品主要有迦尔询的《红花》、《一件意外事》以及《癞蛤蟆和玫瑰花》;屠格涅夫的《蒲宁与巴布林》、《处女地》、《门槛》、《木木》、《父与子》、《前夜》及《屠格涅夫中短篇小说集》(合译);赫尔岑的《家庭的戏剧》和《往事与随想》。

我们不妨从巴译《门槛》中抽取一段列出:

梦

我看见一所巨大的建筑。

正面的一道窄门大敞着。门里面阴森昏暗。高高的门槛前面站着一个女郎……一个俄罗斯的女郎。

这望不穿的昏暗发散着寒气，而随着冷气从建筑的深处还传出一个缓慢的、重浊的声音。

“呵，你想跨进这门槛来做什么？你知道里面有什么东西在等着你？”

“我知道，”女郎这样回答。

“寒冷，饥饿，憎恨，嘲笑，轻视，侮辱，监狱，疾病，甚至于死亡？”

“我知道。”

“和人疏远，完全的孤独？”

“我知道。我准备好了。我愿意忍受一切的痛苦，一切的打击。”

“不仅是你的敌人，而且你的亲戚，你的朋友都给你这些痛苦，这些打击。”

“是。……便是他们给我这些，我也要忍受。”

“好。你准备着牺牲吗？”

“是。”

“这是无名的牺牲！你会毁掉，甚至没有人……没有人知道，也没有人尊崇地纪念你。”

“我不要人感激，我不要人怜悯。我也不要声名。”

……

“进来吧。”

女郎跨进了门槛。一幅厚的帘子立刻放了下来。

“傻瓜！”有人在后面这样嘲骂。

“一个圣人，”不知道从什么地方来了这个回答。

巴金的译风流畅而自然，忠实于原文，但又不是字对字的“忠实”，而是在风格和神韵全方面的忠实。他历来提倡译者要有严谨认真的态度，为读者和作者负责。他于1951年5月15日在《翻译通

报》第2卷第5期发表了《一点感想》一文，阐述了他的翻译观点，其中说道：“我希望任何一本书的译者在从事翻译工作的时候，要想到他是为着谁在做这工作。倘使他是为着读者译这本书的，他就应当对读者负责，他至少应当让读者看得懂，而且也应当让读者看了觉得好（倘使那是一本坏书，就用不着翻译了）。”“忠实”自然也是一个重要的条件。但有人借口“忠实”，把一篇漂亮的文章译成疙里疙瘩的念不懂的东西，有人甚至把外国语法原封不动地搬到译文里来，有人喜欢用“如此……以致……”一类从字典里搬来的字眼，以为非这样不能算是“忠实”，这就有问题了。真正的“忠实”，应该是保存原作的风格，而不是保存外国文句的构造。真正的“忠实”应该是对原作的每一整句的“忠实”，而不是对原文的每一个单字的“忠实”。外国文的一个单字往往有几个甚至十几个意义，把一个形容词译成中文，也有好几种译法，每一个单字都是跟上下文有密切联系的。我觉得翻译的方法其实只有一种，并没有“直译”和“意译”的区别。好的翻译应该都是“直译”，也都是“意译”。那些改变了原文风格，改变了原文语气，改变了原文意义的翻译并不是“意译”，那只是编译，或“改编”。流畅或漂亮的原文应该被译成流畅或漂亮的中文。一部文学作品译出来也应该是一部文学作品。我读过一些欧洲大小小说家的作品。不说他们的风格，他们的文章绝不是生硬、笨拙、死板、疙里疙瘩的，更不是含糊得有时叫人读不懂的。而且外国人谈话也跟咱们中国人一样，他们说的是活的语言，绝不是像我们在一些翻译小说中念到的对话那样的东西。”

楼适夷，浙江余姚人，生于1905年，1925年参加革命，在创造社的《创造日》和《洪水》等进步刊物上发表诗歌及短篇小说。1928年入上海艺术大学，为“太阳社”成员，连续在《太阳月刊》、《拓荒者》、《语丝》和《萌芽》上发表作品。他的散文《雨》借景抒情，无情地诅咒和抨击暗无天日的旧世界，表达了对反动统治的憎恶，现转录如下：

雨

窗外，下着雨。这样滂沱的大雨继续有好几天了。壁上苔痕漫漶，把室内的光线涂得更暗淡了。弄堂口积满了水，我不能出去……

室内除掉我，还有我的猫……。

外面的雨更大了。宛若创世纪里上帝膺惩世人的那股大水，我们就象坐在诺亚的小船上，离去这个没有爱的罪恶的世界……。

为甚么独有人与人之间不能产生相互的爱呢？我亲眼看见有个佩勋章的人，雇用了一群十多岁的少年，日夜教他们怎样打人，怎样杀人。我更亲眼看见就是他们队里的一个，不眨眼杀掉一个朴朴实实的乡下佬。……

外面的世界是可怕的。只有这方小天地里充溢了爱与和睦。它（此处指猫——引者按）看着我，我看着它。我们两个往来，从没有想到彼此谋害，妒忌，诅咒和诽谤。所有的罪行都是不存在的。……我真希望：我们的屋子就是诺亚的小船，我们就是诺亚藏着的两种生物。小船载着我们避去上帝予以人类的灾厄慢慢远去，往虹之国，云乡，雨榭……

1933年，楼适夷被捕，在狱中翻译了高尔基的《在人间》和《我的文学修养》、苏联的《新文学教程》以及日本志贺直哉的一些短篇小说。1937年出狱后，出任武汉《新华日报》副刊编辑。1950年参加抗美援朝，任东北军区后勤政治部宣传部长。1952年回北京任人民文学出版社副社长、作家出版社总编辑等职。

楼适夷的主要译作有：阿·托尔斯泰的《但顿之死》、柯罗连柯的《恶党》及《童年的伴侣》、《苏联短篇小说集》、高尔基的《在人间》、《意大利故事》、《老板》、《契诃夫高尔基通信集》、赫尔岑的《谁之罪》、列夫·托尔斯泰的儿童故事集《狼》、《高加索的俘虏》以及《恶魔的诱惑》。另外，楼适夷还翻译和出版过：德国、波兰等国的短篇小说集《桥》、日本小林多喜二的《蟹工船》、井上靖的《天平之薨》、芥川龙之介的《罗生门》及《芥川龙之介小说十一篇》等。

高尔基的《在人间》是一部自传体小说，反映了作者童年时代的生活，也是俄国当时状况的真实写照。小说发表后，在文学界反应强烈。亚美尼亚作家希尔万扎杰写信给高尔基说：“在我看来，整个作品是俄罗斯人民的生活和它的苦闷的象征。不仅对于俄罗斯人民，而且整个说来对于各族人民都有这样的意义。我不是俄罗斯人，是亚美尼亚人，出生和生活都与俄罗斯的生活相距甚远，然而您所描写

的一切是那样亲切,好像是我的民族的生活。请您相信吧,来自人民或了解自己人民的生活的法国的、英国的以及其他民族的作家,都会这样向您说的。这全人类的意义是您的伟大的著作主要的成就。它另一主要的成就是:迷人的生命力。”^①

德国女革命家卢森堡在《俄罗斯文学的精神》一文中,也热情洋溢地谈到高尔基的自传小说:“这个孩子已经像被追迫的幼狼一样吼叫,向命运龇露自己尖利的牙齿。这样的童年——充满贫困、痛苦、屈辱,怀着怀疑的感情,飘泊流浪,接近社会的残渣——包含着当代无产阶级生活所有一切典型的特征。只有读过高尔基的回忆,才能衡量和珍视他的惊人的历程——从社会的下层上升到当代文化修养、天才的艺术和科学的世界观的峰顶。在这方面,高尔基个人的命运,可以说是作为阶级的俄国无产阶级的象征——俄国无产阶级虽然表面上是没有文化的,粗野的,但是在沙皇俄国经受了严酷的斗争的考验,因而在惊人的短促时期——二十年内,成熟为历史的积极力量。”

以下是楼适夷译的《在人间》里有关童年时的作者在鞋铺里当伙计的经历:

铺子里除了老板以外,还有我的表兄萨沙·雅可甫和一个红脸的大伙计,他这个人挺机灵,会纠缠人。萨沙穿着红褐色的贴身齐膝上衣、衬胸、散腿裤,系着领带。他很骄傲,不把我放在眼里。

外祖父带我去见老板的时候,托萨沙照应我,教导我。萨沙神气活现地把眉头一皱,警告我说:

“得叫他听我的话。”

外祖父把手按在我脑袋上,按弯了我的脖子:

“你得听萨沙的话,他年纪比你大,职位也比你高……”

萨沙便瞪出眼珠向我叮嘱:

“你可别忘了爷爷的话!”

于是,从头一天起,他就趁势摆起老资格来了。……

每当女顾客进门的时候,老板一只手从衣袋里拿出来,摸一摸髭

^① 引自《共产党人》报,挨里温,1940年8月10日。

鬚，满脸堆起甜蜜的微笑，使他的脸上现出无数的皱纹，可是没有改变那对瞎子似的眼睛。大伙计挺起身子，两个胳膊肘贴住腰部，手掌恭敬地吊在空中，萨沙畏怯地眨眼睛，想盖住凸出的眼球。我站在铺子门口，悄悄地搔胳膊，留意做买卖的规矩。

大伙计跪在女顾客面前，奇妙地张开手指量鞋子的尺寸。他两手打着哆嗦，小心翼翼地触着女人的脚，好像害怕把脚碰坏了。……

有一次，一位太太踩着脚，浑身哆嗦地说：

“哎哟，干么搔我的脚心……”

“这个，这是我们的礼貌……”大伙计急忙热心地解释。

看到他纠缠女客的样子是使人可笑的，我为避免发笑，把脸转过去对着玻璃门，可是我总耐不住要瞧瞧他们做买卖的情形——因为大伙计那种动作非常使我可笑，同时又觉得那么有礼貌地张开手指，那么灵巧地给人套上鞋子，我永远也学不会。

周立波(1908~1979)，湖南益阳人，是我国现代著名作家。他创作的《暴风骤雨》是中国家喻户晓的长篇小说，1951年荣获斯大林文学奖，被翻译成多个国家的文字，并且被改编成了电影，在世界范围内广为传播。这部小说的人物和情节都比较单纯，但反映土改斗争的规模比较大，过程比较完整，展示了一幅波澜壮阔的革命斗争的画卷，歌颂了中国农民在共产党领导下冲破封建罗网，朝着解放大道奔跑的激越的精神。

周立波创作的长篇小说《山乡巨变》和《铁水奔流》也是中国现代文学名作，影响了千千万万的年轻读者。另外，在抗日战争期间他还写过一些通讯报告，结集为《晋察冀边区印象记》。抗战胜利后，他又写了特写集《南下记》。

周立波在文学创作方面硕果累累，同时他又是文学翻译家。早在1929年他还在上海读书时，便翻译了苏联作家皮尔尼阿克的小说《北极光》，自此开始了翻译生涯。他的翻译作品主要有苏联肖洛霍夫的《被开垦的处女地》第一部、苏联报告文学集《白海运河》、顾米列夫斯基的《大学生私生活》(与周扬合译)、俄罗斯普希金的《杜布罗夫斯基》、美国哥尔德的《一个琴师的故事》、马克·吐温的《著名的跳蛙》、巴西巴多的《贵客》、捷克斯洛伐克基希的报告文学集《秘

密的中国》以及爱尔兰詹姆斯·乔易斯的《寄宿舍》。

高植(1910~1960),安徽芜湖人,1940年入郭沫若领导的文化工作委员会,与郭沫若合译了列夫·托尔斯泰的《战争与和平》四册。关于他们的合译,郭沫若并不承认,而声称《战争与和平》完全出自高植一人之手。他于1940年2月15日在《文学月报》上发表了《序〈战争与和平〉》一文,其中写道:“托尔斯泰的《战争与和平》,我着手翻译已经是八九年前的事了。那时我寄居在日本,生活十分窘促,上海的一家书店托人向我交涉,要我翻译这部书,我主要的为要解决生活,也就答应了。但认真说来,我实在不是本书的适当的译者;因为我不懂俄文,并不能从原文中把这部伟大的著作介绍过来。我便偷了巧,开始是用 Reelain 版的德译本着手重译,同时用英译本和日译本参照。……这部书我本来是十分爱好,并十分希望把它完整地介绍过来的,……也曾经起过一番野心,想把俄文学好,卷土重来地作一个彻底地改译,但俄文程度学习来只认得几个字母,时辍时续地终究没有成器。……突然接到高地(高植的笔名——引者按)先生给我一封信,信里面有这样的一节:‘我略知英俄法文。最近我从原文将托尔斯泰的《战争与和平》全部译成,约一百万言。先生的译文以前曾拜读过,……也许先生所根据的原文不同,有些地方与原文有出入。……我很愿意和先生以合译的名义出版,在先生为改稿,在我为助威,假若我的名字不至影响先生的威望,在我是十分荣幸的’。……高君同时把全书的目录寄了一份来,有校译附言一篇叙述他从事译述的经过和方法,又有关于作者及本书的介绍一篇,……译笔是很简洁而忠实,同时也充分表现出译者性格的谦冲与缜密。……高君一定要我和他联名,我感觉着有些不安。我怕的是会窃取了高君的劳绩和美誉。因此我要诚恳地向读者奉告:我在这次的全译上丝毫也没有尽过一点力量,这完全是高君一人的努力的结晶。假使这里面的前半部多少还保存了一些我的旧译在里面,那也只是经过高君淘取出来的金屑。金屑还混在沙里面的时候,固是自然界的产物,但既然淘取出来,提炼成了一个整块,那便完全是淘金者的产物了。”^①

^① 见《郭沫若集外序跋集》,四川人民出版社1982年版。

正如郭沫若所言,高植的“译笔是很简洁而忠实”。他对翻译工作一丝不苟的态度,在译界颇得好评。此后,他又翻译了托尔斯泰的《复活》、《安娜·卡列尼娜》(上、下册)以及《幼年·少年·青年》,还译介了苏联贝奇科夫等著的《论托尔斯泰创作》,成为“托尔斯泰专家”。

高植认为,中国的译者把外国的作品译成中文,让读者有书看、有文章读,这只是完成了一种任务,另外还有一种任务就是充实和丰富中国的语文。他在《翻译在语文方面的任务》一文中阐述自己的观点说:“……有些外国字眼,外国句法(文法)是中国语文里素来没有的,也找不到中国语文里相等相近的类似物,或者代替物。在这个时候,译者就要负起翻译中创作的任务了。他必须自己创造出一种字眼一种句法来表达那个外国的字眼和句法,而且是非创造不可的,是千呼万唤也找不出其他的表达方法的。他所创造出来的这个字眼或句法,不但把原文的内容和形式充分完全地表达出来,而且读者看到这种字句,一方面觉得新颖可喜,像交结一个新朋友那样地觉得新,一方面又觉得一见如故,了解这个新字句的全部的字面上和内含的意义。这样做,做得好,便是在充实和丰富中国语文的概念(新字眼)和表现新概念的新方式(新句法)上尽了最大的努力,作了最大的贡献。……翻译中的创造,并不是随时随地创造,也不是任意创造,要在非创造不可的时候创造。”

王以铸,浙江余姚人,1925年出生于天津市,其译著有30余种,主要包括:苏联波尔什涅夫主编的《新编近代史》第一卷、阿甫基耶夫编著的《古代东方史》、科瓦略夫编著的《古代罗马史》。康捷尔编的《马克思恩格斯和第一批无产阶级革命家》、巴西亚马多著的《希望的骑士》、希腊的《希罗多德:历史》、拉齐克著的《古代希腊文学史》、乌特琴柯著的《恺撒评传》、特维兹穆尔著的《奥古斯都评传》和德国的《歌德席勒叙事谣曲选》。

王以铸发表的译学评论文章主要有:《整理史籍译名时的几种看法》、《再论译名统一问题》、《论神韵》、《论诗之不可译》、《外语学习、翻译工作、翻译工作者——谈谈在翻译工作中看到的一些问题》和《译事四题》等。

王以铸认为翻译是一项光荣而重要的事业,它不是单单起介绍、传播文化知识的作用,对文化和文风的影响也是不容忽视的。他指

出:我国历史上的佛经翻译、16 世纪《圣经》德译本问世以及 17 世纪英国对《圣经》的翻译,都有着划时代的意义。可是在中国,翻译并没有得到足够的重视;“读完了一部翻译的外国著作之后,还没有注意到或根本不想看一下译者是何许人的,决不是个别情况;就好像外国作家本来就是用汉语写作似的。”王以铸在《外语学习、翻译工作、翻译工作者——谈谈在翻译工作中看到的一些问题》一文中分析造成这种现象的原因时说:“翻译工作不受重视,在我国有其历史原因。……中国人自古自来自信居于地球中心的地位,做学问从来不存在借鉴外国(今天所理解的外国,不是齐之于鲁,秦之于晋的外国),学习外国语乃至译外国书的问题。中国同外国,藩属交往时的传译,是上下华夷之间的关系。翻一下史书,我们看到的什么舌人、象、象胥、译、译使、译令官、寄、狄鞮……之类,一般都是不登大雅之堂的小官。玄奘大师的地位不在于他是一位杰出的翻译大师,而在于他是一位高僧。我们只能说,他客观上在中国翻译史上起了重要的作用。”

金人(1901~1971),河北南宫人,原名张君悌,年轻时深受鲁迅的影响,常在报刊杂志上发表反帝的杂文、小说和诗歌。1934 年起,开始从事文学翻译工作,在鲁迅主编的《译文》上发表了译作《少年维特之烦恼》和《退伍》等。在长达几十年的翻译生涯中,他的译作主要包括:苏联肖洛霍夫的长篇小说《静静的顿河》四册、高尔基的《克里姆·萨姆金》、潘菲洛夫的《磨刀石农庄》、柯切托夫的《茹尔宾一家》、《契诃夫小说集》第一集和第三集、《列宁的童年》以及《普通一兵——亚历山大·马特洛索夫》等。金人翻译了数百万字的俄苏文学作品,其中分量最重、影响最大的是苏联作家肖洛霍夫的代表作《静静的顿河》。这部长篇巨著共有 4 部 8 卷,曾获得过斯大林文艺奖金。小说生动地描写了从第一次世界大战到国内战争结束这个动荡的历史年代顿河流域哥萨克人的生活和斗争,表现苏维埃政权在哥萨克地区建立和巩固的艰苦过程及其强大生命力,揭示一切反动落后势力势必灭亡的命运。

肖洛霍夫是一个有鲜明个性特征的作家。最早指出肖洛霍夫创作个性的,是作家绥拉非摩维奇。他把这位《静静的顿河》的作者称为“一个非同凡响的,同谁都不相像的、具有自己独特面貌、具有远

大前景的作家。”高尔基对肖洛霍夫也有言简意赅的评价，称赞他“非常有才能”。阿·托尔斯泰说：“米哈伊尔·肖洛霍夫是我们文学中另一非凡的现象。他完全是十月革命所诞生的和苏维埃时代所培养的人……以在社会斗争的痛苦与悲剧中新社会的诞生的主题而进入文学。”

肖洛霍夫创作的本质特色，就是“严酷的真实”。用他本人的话来说，就是“正直地同读者谈话，向人们讲述有时是严峻的，但永远是勇敢的真实”。

著名作家费定指出：“肖洛霍夫的巨大功勋表现在他的作品所具有的那种胆识之中。无论他反映任何一个时代，他都不回避生活所固有的种种矛盾。他的书全面地描写过去和现在的斗争。这就使我不由地记起列夫·托尔斯泰在年轻的时候给自己立下的约言：不仅不要直接撒谎，而且也不要消极地通过避而不谈来撒谎。肖洛霍夫从不避而不谈，他直书全部的真实，他绝不把悲剧变成为正剧，也不把正剧写成使人入迷的消遣读物。他不把悲剧的场景掩藏在宽慰人心的一束束野花之中，但是真实的力量是那样强大，无论生活的苦痛多么可怕，都会被向往幸福的强烈意志，获得幸福的愿望和赢得幸福之后的欢畅所压倒、所征服。”^①

1965年，肖洛霍夫荣获诺贝尔文学奖，“因为他在描绘顿河的史诗式的作品中，以艺术家的力量和正直，表现了俄国人民生活中具有历史意义的面貌。”

早在1930年，鲁迅就注意上了这部鸿篇巨制，曾将该书的德文译本交给贺非转译。1931年，上海神州国光社推出了中文本的《静静的顿河》（第一部）。以后，我国出现了多种《静静的顿河》的中文译本，其中最为流行的是金人的译本以及力冈的译本。下边是金人译的《静静的顿河》第四部里一幕描写战争的场面：

守卫在自己村庄对面的鞑靼村连队，由于无事可干，非常无聊，有一天使红军战士大惊一场：在一个漆黑的夜晚，几个自愿去侦察的哥萨克，乘小船悄悄偷渡到顿河右岸，对红军的哨兵进行突袭，打死

^① 见《论肖洛霍夫的创作个性及其形式》钱晓文，《外国文学研究》1993年第1期。

了四名红军战士，缴获了一挺机枪。第二天，红军从维申斯克下方调来一个炮兵连，对哥萨克的战壕展开了猛烈的轰击。一听到树林上空响起榴霰弹的爆炸声，连队就急忙放弃了战壕，撤离河岸，退到树林深处。过了一昼夜，红军的炮兵连调走了，鞑靼村的哥萨克重又进入了放弃的阵地。炮击也使连队遭受了损失：弹片打死了两个不久前刚补充来的未成年的哥萨克，在这以前刚刚从维申斯克回来的连长的传令兵也受了伤。

这之后，便相对地安静下来，战壕里的生活又恢复到从前的样子。婆娘们时常到战壕里来，夜里送来面包和烧酒。哥萨克们的口粮一点儿也不缺：宰了两头迷路的小牛，此外，每天还到各处的小湖里去捕鱼。赫里斯托尼亚是捕鱼的主要人物。他使的鱼网有十沙绳大，这是一个撤退的人扔在岸边，后来落到连队里的。赫里斯托尼亚打鱼的时候总要钻到草甸子“深处”，并夸口说，草地上的湖塘可说没有一个他没有去捕过的。因为接连不断地捕了一个星期的鱼，所以他的衬衣和裤子浸透了风也吹不掉的鱼腥气味，最后熏得阿尼库什卡不得不坚决拒绝跟他同住在一个土屋里。阿尼库什卡抱怨说：

“你身上的臭味儿就象死鲑鱼味儿一样！如果再跟你在这儿住上一天一夜，将来就会一辈子都不想吃鱼啦……”

刘伯承(1892~1986)四川开县人，是伟大的马列主义者，是我党和国家杰出的领导人之一，也是著名的军事家和军事翻译家。他1926年加入中国共产党，1927年发动并领导“八一”南昌起义，任参谋长，是年11月被派往莫斯科高级步兵学校钻研军事，因成绩优异提前升入伏龙芝军事学院。1928年春，他给重庆旧友王尔常写信谈到了自己学俄文的情况：“……余年逾而立，初学外文，未行之时，朋侪皆以为虑。目睹苏联建国初，尤患饥馑，今日已能饷我以牛奶面包。每思川民菜色满面，‘豆花’尚不可得，更激余钻研主义，精通军事，以报祖国之心。然不过外文一关，此志何由得达？乃视文法如钱串，视生字如铜钱，汲汲然日积月累之；视疑难如敌阵，惶惶然日夜攻占之，不数月已能阅读俄文书籍矣。”1930年，刘伯承回国，次年担任中央军委委员，并翻译了《苏军步兵战斗条令》，被中国工农红军采用为第一部战斗条令。1933年，从苏联《战术备考》杂志上摘译《骑

兵的奔袭和抄袭》。第五次反围剿前,从苏联《红色战场汇刊》上摘译《退出战斗》;从《革命与战争》摘译《莫洛若夫说明战术、战役和战略在理论上的范畴》。在长征途中,他翻译了《苏军参谋业条》、《苏军司令部野外勤务教令》。抗日战争期间,率部参加百团大战后,翻译出《军队指挥法》;1943年与左权合译《苏军步兵战斗条令》(1938年初版),被八路军总部颁令作为我军步兵战术教育基本教材。刘伯承作为一系列战役的最高指挥员、军区司令员、野战军司令员,能在烽火连天、兵书告急的情况下,从容不迫、一字一句地翻译出数百万字的军事著作,这样的战壕翻译家,在古今中外的战争史上,难于找到第二个。在刘伯承的军事翻译活动中,校译工作占了相当大的比重。1942年春,他接受了校译《合同战术》(上部)的任务,此书是苏联军事作家施米尔洛夫根据苏联红军野战条令写的一部专著。在战火纷飞的抗日战争中,在交通不便的旧中国,这部书在延安译出,然后送到太行山根据地交刘伯承校正,这也足以说明这位校正者在军事翻译方面的权威性。这部书从开始校对到最后完成,中间经历了3次反“扫荡”作战。每到一个宿营地,刘伯承处理完军务后,便铺开稿纸进行校译。有时连桌子也没有,他就趴在床板、炕头上干,有时干脆就在自己的膝盖上摊开书稿。一到夜晚,便点燃油灯,在豆大的灯火下,一手握着毛笔,一手拿着放大镜,翻阅俄文原稿,查对俄汉字典,仔细校阅。1946年,国民党重开内战,刘伯承在上党之战的紧张时刻,抽出空校完了《合同战术》的下部。同年12月16日,中共机关报刊登该书出版的消息,发表了冀鲁豫前线记者的专稿,报道说:“100天来,刘将军驰骋于冀鲁豫大平原上,五战五捷,平均20天作战一次,加之20年前讨袁之役在战场上伤其左目,写作甚为不便。但刘将军深深感到自己对中国人民的光荣责任无可旁贷,就在运筹之暇,自炎夏到隆冬,挥汗呵冻,把这部书奋力校译成。此种伟大的精神与魄力,实足使蒋介石之辈不寒而栗,更可使全国人民深深感激而急起学习。”刘伯承元帅以博学而著名。朱德曾称赞他:“在军事理论上造诣很深,创造很多。他具有仁、智、勇、严的军人品质,有股名将风范,为国内不可多得的将才。”^①

^① 见《合肥晚报》2002年11月16日,黄成坤。

艾思奇(1910~1966),云南腾冲人,原名李生萱,出身于旧民主革命家庭,自幼受民主思想的熏陶和严格的文化教育。1935年加入中国共产党,1937年到延安后,历任中央文委秘书长、《解放日报》总编辑等职。解放后,任国务院文教委员会委员等职,曾当过第一、二、三次全国人大代表。

艾思奇是我国杰出的马列主义哲学家,写过不少哲学论文,同时也是一位颇有成就的翻译家。他翻译的作品主要包括:苏联米丁著的《新哲学大纲》(合译)、高尔基的《论现实》、蒲格达诺夫的《火星》、俄罗斯民歌《伏尔加船夫曲》、《马克思恩格斯关于历史唯物主义的信》、德国海涅的《德国——一个冬天的童话》、日本菊池正士的《最近物理学展望及宇宙线问题》等。

1937年1月,艾思奇在《语文》创刊号上发表了《谈翻译》一文,阐述了自己的译学观点。他在文章中写道:“……如果所谓直译并不是被曲解作一字一句翻着字典来移植,那么我是赞成直译的。翻译的目的虽然是要对读者作介绍,但同时也要对原著者负责任。要把原著者的意思正确传达出来,最好是每一句都保持着原来的语法。这除了鲁迅先生所主张的那种直译,是不能完全办到的。如果单单迁就读者,任意把原文改作,说这就是意译,那倒还不如另外去写一本通俗读物还好些。……真正的直译,我觉得不外是要用最恰当的中国话表现原意。中国语言不精密,常常不能表达外国文字的复杂内容,这是实在的。但这种见解也要有一个限制,这样的见解,只是从静的方面来看中国语言时,只是把过去已成的语言当做中国的全部语言来看时,才会发生的。倘若我们也看到将来,也从发展的方面去看中国语言,那我们就不能说中国语言永远不能表现一切复杂的内容,我们不能说中国语言已经没有更精密的余地,不能说这一个语言里就永远不会有新的发展和创造。这样,在翻译的时候,我们所谓用最恰当的话表现原意,并不是要在典雅的古文中或初期的简陋的白话文中去找出路,并不是要保守着过去的语文发展阶段而不前进,相反地,我们是要时时刻刻地创造新的中国语,努力推进它的表现力量,我们是要找到许多可贵的新发现。鲁迅先生的直译是最有名的。有人说那是中国文字的欧化,固然不错,因为它确是加入了许多欧化成分,然而并不是说这已经不是中国语,而是说他在中国语里加入了

新的近代的表現力量,使中国語更精密。魯迅先生的直譯雖然採取很硬性的方法,但不是前面所說的那種死譯。這一點,我們不能不注意。說到這裡,對於所謂意譯我們也可以有一個新的解釋。如果所謂意譯不是指譯者用自己的意思隨意給原作一種解釋,而是指譯者對原意要做正確的融會貫通,那麼,就在直譯的時候,這種‘意’的成分也是需要的。直譯的目的不外是要尊重原著,譯者不應該有自己的成見加進去,但因為要防止成見,就連‘意見’也一道拋棄,以為最好一字一句地死搬過來,那卻是再笨也沒有的事。要用最適當的字句表現原意,就同時要正確地理解和融會原意。在這樣的意味上的意譯和直譯,不能把它看做絕對隔絕的兩件事。把任何一方完全抹殺了,都會出毛病的。但也不是折中主義。因為,‘意’的作用不過為了要幫助原作的了解,幫助原意的正確傳達,同時也是幫助直譯的成功,所以,就翻譯的根本原則上說,我們要的還是準確的直譯。……不錯,直譯的目的就是為要达到‘信’。如果連‘信’都說不上,那就根本不必談翻譯;但真正的好的直譯,也不僅僅只要做到一個‘信’字就完事。忠實的譯本必須也要能百分之百地表達原意,而且要能夠尽可能地保持着原著者的‘達’的方式。人們常常曲解了意譯,以為為了要‘達’,就可以隨着譯者的意思任意地增刪文句,不必顧慮到原著。於是主張只有意譯才能做到‘達’,然而不一定要‘信’;直譯卻只能做到‘信’,而不一定能‘達’。這種截然的劃分的見解,其實是形而上學的錯誤。要反駁這種見解,我們只要舉出魯迅先生的一些譯本如《苦悶的象徵》之類,就很夠了。因為這些都是最‘信’的直譯,然而也再沒有比這更能正確明快地傳達原意的譯本了。曲解了的意譯的所謂‘達’,它的好處只是遷就了讀者,並且便利了譯者自己,但并不忠實於原著,因此也並沒有忠實於讀者。”

焦菊隱(1905~1975),天津市人,是“五四”時期開拓中國散文詩的先驅者之一,1925年出版散文詩集《夜哭》。這部散文詩集是魯迅《野草》散文詩集出版以前,最早結集出版的两部集子之一。“五四”以後的民主革命的低潮期,一些知識分子陷入悲痛、彷徨的境地。《夜哭》形象地描畫了那段時期人們低沉的情緒和哀痛的心情。作品寓情於景,抒發了對黑暗舊社會的憤懣,表達了對光明的嚮往、憧憬。此處從《夜哭》中選一段列出:

夜正凄凉,春雨一样的寒颤幽静的小风,正吹着妇人哭子的哀调,送过河来,又带过河去。

黑色解着一流徐缓的小溪,和水里影映着的惨淡的晚云,与两三个微弱的灯火。星月都沉醉在云后。

我毫不在意地踱过了震动欲折的板桥,黑,寒,与哀怨,包围着我如外衣一样。

夜正凄凉,春雨一样的寒颤幽静的小风,正吹着妇人哭子的哀调,送过河来,又带过河去。

我只能感觉这远处吹来的夜哭声,有多么悲惋,多么惨情。她内心思念牛乳香甜而可爱的儿子有多么急切焦虑呢?这我可不能感觉了。我不能感觉,因为黑、寒,与哀怨包围着我如外衣一样。

夜正凄凉,夜里的哭声颤动了流水,潺潺地在低语,又好似痛泣。

焦菊隐也是一位杰出的戏曲家,曾任北京人民艺术剧院副院长、总导演等职,编排过许多轰动一时的戏剧。例如,他在抗战期间曾排演了《雷雨》、《明末遗恨》和《一年间》等,并发表了大量戏剧理论的文章。

焦菊隐1923年开始从事文学翻译,在《晨报副刊》上发表译文。1935年赴比利时学习法文,翌年转到英国,随后又转入法国。他的翻译作品主要包括:俄国契诃夫的《蜗洛契加》、《歌女》、《樱桃园》和《契诃夫戏剧集》;苏联高尔基的《夫妇》、《骨肉之间》、《布雷乔夫》、《道斯提加埃夫》和《未完成的三部曲》;苏联安东诺夫的《在工地上》、阿菲诺盖诺夫的《前夜》、巴甫连柯的《草原的太阳》、劳克的《爱国者》;《苏联短篇小说选》及《A·托尔斯泰小说选集》。另外,他还译过法国莫里哀的《伪君子》、左拉的《娜娜》、高乃依的《希德》;美国爱伦坡的《海上历险记》以及《爱伦坡故事集》;印度迦梨陀娑的《失去的戒指》;丹麦安徒生的短剧《松树》。

焦菊隐常年从事翻译实践,对我国翻译理论体系的建设也非常关心。他认为,应该设立一种科学性的普遍标准,对我国的翻译实践进行检验、批评和指导。1950年,他在《翻译通报》上发表了一篇题为《论翻译批评》的文章,其中写道:“自从《翻译通报》推动了翻译界的批评与自我批评以来,在建立一个翻译界与出版界的新道德上,收

到了一定的效果。为了把这一运动普遍地展开,并且从而提高一步而又不流于偏向,翻译界目前有马上开始摸索,以期建立一个翻译方法和批评方法的理论体系之必要。这种理论,我们以前不曾有过,严复的‘信、达、雅’远不够作为我们的指南,鲁迅先生的‘直译’精神也有待于更详尽的注解,国外的某些理论,标准太高,又不能完全适用于今日我国翻译界普遍的情况;这个问题,本人想另在论翻译方法上去提意见;这里只谈批评。批评的标准,本来是很难定的,尤其我们丝毫没有可以依据的东西,所以必须逐步地建立起来。给翻译批评指出一个原则性的方向,决不是主观地订立一个衡之事实过高或过低的标准,而是要在今天中国翻译界的一般水平上,从一般严肃的翻译工作者的集体经验中,归纳出一个切乎现阶段实际情况的标准,本着扩大翻译工作影响的目的,作为从普及的基础上提高翻译界现阶段水平的指南。这个标准,第一不是一朝一夕所能建立起来的,第二不是永远不变的——它在翻译工作发展到一定的新的水平后,反过来会修正这个标准,充实它的理论的基础,把它的条件更推进一步的。在目前,每一个翻译工作者尽量提供个人的经验,工作中存在的问题和对于翻译方法和批评标准的意见——哪怕是最片断的,都会有助于批评标准或理论体系的建立。每经过一定的过程和一定的时间,这些经验、问题和意见,便通过像《翻译通报》这样的机构,被作成原则性的总结:这种总结便是翻译批评理论的初步基础。”

飞白,1929年出生在杭州,本名汪飞白,其父汪静之是“五四”时期的湖畔诗人。1946年,飞白决定考大学,除了啃数理化课本,在复习阶段还从头至尾翻译了一部英文长篇小说,用这种“土办法”提高英语水平。1947年考入浙江大学外国文学系,并获得奖学金。1950年参加中国人民解放军,利用业余时间翻译苏联诗歌。从1956年至1962年,坚持每天译8行诗,译出了7部诗集。第一部是特瓦尔多夫斯基的代表作、富于连队气息的长诗《瓦西里·焦尔金》,译本于1957年由中国青年出版社出版,并由团中央向广大的年轻读者推荐。1958年,人民文学出版社出版了他译的特瓦尔多夫斯基创作的另一部长诗——有关于农业集体化题材的《春草国》。1959年,他译的希腊诗人巴尔尼斯的长诗《贝劳扬尼斯的故事》由中国青年出版社出版。1961年,他译出马雅可夫斯基的著名长诗《列宁》和《好》,

由上海文艺出版社出版；同年，作家出版社出版了他译的特瓦尔多夫斯基的长诗《山外青山天外天》。1962年，人民文学出版社推出了他译的涅克拉索夫描写农民生活的长诗《货郎》。1963年以后，他又动手翻译涅克拉索夫的《红鼻子雪大王》、《谁在俄罗斯能过好日子》。涅克拉索夫（1821～1877）是俄罗斯著名的诗人，17岁发表短诗《思想》，走上了文学道路。20岁的时候认识了俄罗斯著名评论家别林斯基，在别林斯基的帮助下，逐渐成长为一个革命民主主义战士和真正的诗人。涅克拉索夫的诗歌朴实而又风格多样。早期诗歌像《在旅途中》、《摇篮歌》、《故园》和《夜里我奔驰在黑暗的大街上》等，描述了俄国下层人民的痛苦生活及其悲惨的命运。在他主编《祖国纪事》期间，写出了一些歌颂十二月党人的战斗诗篇，如长诗《俄罗斯妇女》和《祖父》等。他更多的诗篇描绘的是俄国农民的不幸生活以及他们不屈的反抗行动，其中最为出名的是长诗《谁在俄罗斯能过好日子》。我们从飞白译的这首长诗中选出一节，供读者欣赏：

俄罗斯

你又贫穷，
你又富饶，
你又强大，
你又衰弱，
俄罗斯母亲！

奴役压不服，
自由的心，
人民的心
就是真金！

人民的力量，
强大无比，——
良心坦然，
真理永生！

人民和谎言
不能共存，
谁也不愿
为谎言牺牲。

俄罗斯昏睡着，
一动不动！
但是她地下
燃烧着火星——

不唤而起，
不召而来，
一粒粒种子
汇成了山峰！

亿万大军
正在奋起，
无敌的力量
终将得胜！

你又贫穷，
你又富饶，
你又苦难，
你又全能，
俄罗斯母亲！……

长达一万行的《谁在俄罗斯能过好日子》将近译完时，“文化大革命”爆发了。飞白被秘密逮捕，罪名是：第一，诬蔑“林副主席”；第二，炮打“无产阶级司令部”。“文革”结束之后，他才得到了平反，译作《谁在俄罗斯能过好日子》经过续译和整理，1979年由上海译文出版社出版。之后，他新译了马雅可夫斯基的一些诗作，加上原来的长

诗,共有中文译诗 27000 余行,编成三卷本的《马雅可夫斯基诗选》,交由上海译文出版社于 1981 年出版。

飞白一生都在译诗,译的最多的是马雅可夫斯基的诗。马雅可夫斯基曾经说过这样一段话:“译诗是难事,译我的诗尤其难。……它像文字游戏一样,几乎是不可翻译的。”马诗之所以“像文字游戏”,是因为他提炼出了“史无前例”的韵脚,多用阶梯的形式,同时具有极强的音乐感。语言到了马雅可夫斯基的手中,就像烧红的铁到了铁匠锤下一样,服服帖帖或弯或直,或圆或方,变成了他所需要的形式。翻译他的诗,往往会“顾此失彼”,顾形式就顾不上内容,弄不好就失去韵脚。飞白在漫长的译诗过程中,总结出了丰富的经验,也体味出了其中的酸甜苦辣。他在论及译诗的困难时说:“译诗难,难在哪里?打一个简单的比方吧。我觉得,诗的音韵、意境,这可说是诗赖以飞翔的双翼。在诗的本国语言中,它们本来是诗身上有机的一部分,就像鸟翼长在飞鸟身上那么自然和谐,共同构成了飞鸟的——也就是诗的美。可是一经翻译,特别是如果把诗逐字逐句直译出来,原文的音韵这一翼就将损失百分之百,而意境这一翼也往往会羽毛飘零,面目全非。看起来鸟的身子仿佛并无出入,有头有尾,但是诗已经丧失了飞翔的能力。怎样在译诗的时候,尽量保留诗之所以为诗的双翼?这恐怕是每个诗歌译者都会面临的难题。”

魏荒弩,河北无极人,生于 1918 年,其主要译作有:苏联左琴科的《柳莲和敏卡的故事》、潘非洛夫的中篇小说《火线琐记》、西蒙诺夫的小说《独生子》。罗马尼亚诗人绥列兹涅特的名诗《幻想》、俄罗斯作家果戈里的《结婚》、苏联潘非洛夫的《真人真事》、瓦西连柯的《绿宝箱》、穆季瓦尼的《善良的人们》、鲁勃列夫的《和平之歌》、拉耶夫斯基的《朋友们》、穆沙托夫的《珍贵的种子》、柯涅楚克的《马卡尔·杜勃拉瓦》、格林的《南风》、涅克拉索夫的《严寒,通红的鼻子》及长诗《俄罗斯妇女》和《货郎》、《涅克拉索夫诗选》、《十二月党人诗选》、《俄国诗选》,叶甫图申科的长诗《挺身而出》、希克梅特的长诗《卓娅》等。

魏荒弩翻译了大量的外国诗歌,也写过有关译诗的评论文章。他在《谈译诗》一文中说道:“……诗是文学中的文学,诗的语言最精粹。它用经过反复挑选过的最合适的语言来表达其最美好、丰富和

微妙的思想感情。所以它精练、优美、含蓄、和谐，往往言在此而意在彼，言有尽而韵味无穷。其声音、色彩之美，既难描绘；暗示、双关之妙，更难表达。……所以有的译者在吃尽苦头之后，曾不胜感慨地说：‘翻译诗是一种“不合理”的事情，夸大一点说，其不合理性可以比之于把达·芬奇的油画翻译成中国画，或把贝多芬的奏鸣曲翻译成中国音乐。幸亏音乐语言、美术语言可以免去翻译之苦，而直接为各国人民所欣赏、所理解；唯独诗歌语言则不能。结果，诗歌译者不得不勉为其难，从事不讨好的工作。’鲁迅早在30年代也说过同样的话：‘译诗，真是出力不讨好的事。’”魏荒弩认为，译诗的第一步是完全彻底地理解原诗，把诗人“浩淼”的情思融会贯通于胸；第二步，是用创造性的、提炼出来的语言表达原诗的思想内容、音韵和意境。他提出：“译诗的语言，也是一个重要问题。我们的基本看法是：精练简洁、生动感人。具体一点说，语言首先不能脱离原诗的思想感情，要真实自然，要明白晓畅，绝不要雕琢卖弄，更不能无原则地追求所谓‘美’的语言，所谓‘诗’的语言。译者要多多采用口语，但必须经过加工；避免散文化倾向；反对各种陈词滥调和油腔滑调；反对为了凑韵而任意胡诌，甚至无中生有，强加于人；少用，尽可能不用文言词语。”

下边列出魏荒弩翻译的涅克拉索夫的一首短诗：

雨 前

凄厉的风将一团团
乌云驱向天边。
折裂的云杉呻吟着，
黑压压的森林在窃窃絮谈。

树叶纷纷地飞舞，落向
涟漪阵阵、斑斓多彩的小溪，
挟一股干燥而强烈的气流，
突然袭来了寒意。

幽暗笼罩着一切；
一群老鸦和穴鸟
从四面八方飞来，
啼叫着在空中旋绕。

那过路马车上面的
车篷放下了，车门关住了；
“走！”手持马鞭的宪兵
欠起身子向车夫喊道……

这首诗描绘的是雨前的景象：凄厉的风驱赶着乌云；折裂的云杉在呻吟；四面八方飞来的老鸦在秋风落叶中哀鸣。此时，押解政治犯的囚车来了，而这些政治犯却是俄罗斯最优秀的儿女。诗人把对祖国的忧虑，把自己渴望暴风雨来临摧毁反动势力的热烈感情都融入了诗句。魏荒弩翻译时抓住了全诗的神韵，表达得酣畅流利，用词并不华丽，但激情澎湃。

丰一吟，浙江桐乡人，女，生于1929年。其父丰子恺是我国著名漫画家和文学翻译家。50年代，丰一吟曾与父亲合译苏联图画音乐教学参考书多种，帮父亲校对他翻译的屠格涅夫的《猎人笔记》。父女二人又合译了长达100万字的柯罗连科的巨著《我的同时代人的故事》（四卷）。丰一吟在回忆录中写道：“我和父亲合译柯罗连科的《我的同时代人的故事》（四卷一百万字），就好比进了几年翻译学校，在中文修辞方面、句子的组织方面等等学到了不少实际知识。因为我们的合译不是各译一半，互相校对，也不是你译我译，而是两人坐在一张桌子旁，各人面前放一本原著，读一句，共同商量译法。然后由我执笔写到稿子纸上去。这种合译方法对我很有益处。”1961年，丰一吟进上海编译所任编译员，后调入上海社会科学院工作。除以上作品外，她还翻译和出版过苏联马蒙托夫的《俄罗斯艺术家回忆录》、伊·伏塞沃洛斯基的《乡村小队》、巴巴耶夫斯基的《人世间》（合译）、沙米亚金的《多雪的冬天》（合译）以及《活下去，并且要记住》（合译），另外还译过《朝鲜民间故事》（合译，文化生活出版社1953年版）和《蒙古短篇小说集》（合译，上海文艺出版社1959年

版)。

以下是丰一吟翻译的《文学回忆录》^①中有关列夫·托尔斯泰的一段内容：

怀念直率，寻找产生严整的精神协调的信念，——这便是艺术家托尔斯泰作品中主要登场人物的基调，在这些人物身上，最充分地反映了他本人的个性。

海涅说：世界崩裂了，裂缝就贯穿在诗人的心坎上。这是可以阐明我们精神体系中的许多情况的绝妙形象。世界早已崩裂了：一部分人走在巨大的社会裂缝向阳的一边，另一部分人则在黑暗和迷雾中摸索前进。在我们这个时代特别可以感觉到，裂缝不仅仅发生在诗人的心上。具有天才和真挚的非凡力量的托尔斯泰也善于描写走在向阳一边的人们的这种精神纷乱的感觉。在他的全部生涯中，在他作为艺术家和思想家的全部天才著作中，都表现着由于意识到生活的莫大虚伪而产生的这种精神纷乱，都在追求着用某种统一的信仰来治疗人心，这种信仰能够调节矛盾，……

李侠民，浙江镇海人，1919年生，共翻译外国作品60余种，约500多万字，因为翻译《牛虻》名扬中国译坛。他译的《牛虻》于1953年由中国青年出版社出版，发行了100多万册。团中央向全国团员与青年推荐此书为优秀课外读物。当时的《人民日报》、《中国青年报》等报刊纷纷发表有关《牛虻》的书评；全国各地许多图书馆、文化馆也纷纷组织文学讲座和读者一道讨论这部书的优缺点及艺术特色。

下边是李译《牛虻》中有关“牛虻”大义凛然走上刑场的一幕情景：

星期三早晨，太阳刚升起，他们就把他押到院子里来了。这时他的腿痛得比往常格外显著，走起路来显得十分痛楚、艰难，身体很重的靠在军曹的臂膀上；但他脸上那种疲惫驯服的表情已经完全没有

^① 柯罗连科《文学回忆录》丰一吟译，人民文学出版社1985年版。

了。那些曾在空虚寂静中将他压服了的幽灵似的恐怖，那些阴影世界中的幻像和梦境，都已随着产生它们的黑夜一同消逝了；太阳一旦放光，他的敌人一经当面鼓起他的战斗精神，他就什么都不怕了。

那奉令执行死刑的六个骑马枪的士兵，沿着布满常春藤的墙壁排了队；就是这百孔千疮正在坍塌的墙壁，那不幸的越狱的一晚，牛虻曾从那上面爬下来。六个士兵各人拿着一支枪，好容易熬住眼泪才排成了队。他们被派来枪毙牛虻，在他们是一种难以想象的恐怖。牛虻和他那种尖刻的对答的才能，那种无穷无尽的狂笑，那种光明磊落的、能够感染人的勇气，曾经像阳光一般直透到他们的麻木而悲惨的生活中去；这样的一个人竟不得不死去，而且死在他们的手里，那在他们说来，简直就等于去扑灭天上皎洁的明星了。

在院子里那棵巨大的无花果树下，他的坟墓在那儿等着他。那是昨天夜里由一些很不愿意的人用手掘成的；泪水曾经落在铁铲上。当他经过那儿，他向下望了一望，对那黑沉沉的土坑以及周围那些正在枯萎的野草微笑着；闻着那新翻泥土的香味，他深深吸了一口气。

李俊民所翻译的书籍都具有进步意义，带着浓厚的政治色彩，对教育我国的年轻一代产生了良好的影响。他的译作主要包括：苏联毕尔文采夫的《柯楚别依》、盖达尔的《学校》、巴若夫的《孔雀石箱》、伊格纳托夫的《伊格纳托夫兄弟游击队》、柯拉斯的《游击老英雄》、法捷耶夫的《阿姆贡团的诞生》、班台莱耶夫的《妈妈不在家的时候》、迦甫里洛夫的《红海军和小黑熊》、《苏联少年英雄柯季克》、《游击队的儿子》、《近卫军战士马特洛索夫》、《卓娅》及《小女革命家——丹娘》。他与人合译的苏联长篇小说有：《军人不是天生的》、《多雪的冬天》、《人世间》、《围困》和《你到底要什么？》等。另外，他还翻译了意大利乔万尼奥里的《斯巴达克思》、美国希尔德烈斯的《白奴》、杰克·伦敦的《生命之爱》以及英国司各特的《红酋罗伯》等。

1979年3月12日，李俊民在过60岁的生日时作了一首小诗《读南宋李纲〈病牛〉诗有感》：

译苑躬耕三十秋，

五洲英烈笔端收。
病牛不甘残阳卧，
愿为苍生死亩丘。

他在解释这首诗的时候说：“这首小诗说明了我这一辈子文学翻译事业的特点。我的文学翻译选题的原则与信念就是：英——烈——传，也就是把外国文学作品中反映了阶级斗争和民族解放斗争中推动社会与历史前进的英烈人物形象的优秀作品，翻译介绍给我国读者，特别是青少年读者。我觉得，无论在现实生活中，还是在文学作品中，推动社会与历史前进的英雄人物，永远是人们学习的榜样，而榜样的力量是无穷的。鲁迅先生在《关于翻译的通讯》中说过：‘这两部小说（指苏联早期革命文学作品《毁灭》和《铁流》）虽然粗制，却并非滥造，铁的人物和血的战斗，实在够使描写多愁善感的才子和千娇百媚的佳人的所谓“美文”，在这面前淡到毫无踪影。’在解放后读书界的实际情况中，一些写英雄人物的书，在党、团组织及出版界的推荐下，掀起了一个又一个的读书高潮，对青少年道德品质教育，爱国主义精神及社会主义革命精神的培养，曾经产生了巨大的影响。”

陈殿兴，山东招远人，生于1928年。他的翻译作品主要有：匈牙利作家纳吉·山陀尔的长篇小说《和解》、苏联作家柯切托夫的长篇小说《茹尔宾一家》、库茨涅佐娃的《尤利乌斯·伏契克》、列宁的遗孀克鲁普斯卡娅撰写的《列宁回忆录》（合译）、恰科夫斯基的长篇小说《未婚妻》（合译）以及《遥远的星光》、果戈里的《死农奴》等。他所撰写的译学论文主要有：《信达雅与翻译准确性的标准》、《论俄译汉中的句式选择》、《瞿秋白翻译艺术初探》、《俄译汉中词的翻译方法概说》以及《略论满涛的翻译艺术》。

陈殿兴认为翻译与创作是有区别的。他在《信达雅与翻译准确性的标准》一文中指出：“翻译应该使不懂原文的读者（或听者）确切地了解原作（或讲话的内容），而不是表达译者的思想。自己写文章，用词造句可以随自己的便，翻译时在一般情况下，却不能不以原文为根据。……翻译必须复制原文的一切特点。别林斯基说：‘如果原作中有缺点的话，也必须把缺点忠实地传达出来。这种翻译的

目的是尽可能的代替原文,使那些由于不懂语言而不能阅读它的人有可能欣赏它和评论它。”

关于这一点,陈殿光还引用了费道罗夫在《翻译理论概要》第一章中的一段话:“忠实性,这是苏联翻译的根本特征,不仅在翻译那些思想上与我们或多或少地相近,或世界观虽与我们距离很远,但含有某些在艺术上或知识上很宝贵的进步成分(即使只限于当时)的作品时,要保持对原文的忠实,而且在翻译(譬如报纸上所刊载的)资本主义国家反动政客和战争挑拨者阵营中的发言人或新闻记者敌视我们的发言的时候(我们的报纸往往要附以评注),也要保持对原文的忠实。在这两种情况下,译者的任务就是:在翻译时不能对原文有丝毫的削弱、冲淡或夸大。”

赵景深(1902~1985),四川宜宾人,1922年组织绿波社,并在天津《新民意报》任文学副刊编辑;1924年,加入文学研究会。1928年至1929年翻译《柴霍甫短篇杰作集》(即《契诃夫短篇小说集》)八卷100万字。自1930年起,一直任上海复旦大学的教授。其间翻译过德国格林兄弟著的《格林童话全集》12册、丹麦安徒生的3本童话集《月的话》、《皇帝的新衣》和《柳下》。他的第一部译作完成于在文学研究会期间,那就是俄罗斯作家屠格涅夫的《罗亭》。解放后,他再没有从事过翻译,而是沉湎于戏曲研究之中,发表了不少这方面的作品。

赵景深于1931年发表过一篇名为《论翻译》的文章,里面写道:“我以为译书应为读者打算;换一句话说,首先我们应该注重于读者方面。译得错不错是第二个问题,最要紧的是译得顺不顺。倘若译得一点也不错,而文字格里格达,吉里吉八,拖拖拉拉一长串,要折断人家的嗓子,其害处当甚于误译。……所以严复的‘信’‘达’‘雅’三个条件,我以为其次序应该是‘达’‘信’‘雅’。”

赵景深所强调的是译文的畅达、通顺,而把忠实放在次要的位置,但他并没有把‘达’与‘信’对立起来。可是他的话却遭到鲁迅和瞿秋白的误解,受到了二人严厉的批评。瞿秋白甚至在批斥赵景深的翻译观时说:“第一,他的所谓‘顺’,既然是宁可‘错’一点儿的‘顺’,那么,这当然是迁就中国的低级言语而抹杀原意的办法。这不是创造新的言语,而是努力保存中国的野蛮人的言语程度,努力阻

挡它的发展。第二,既然要宁可‘错’一点儿,那就是要蒙蔽读者,使读者不能够知道作者的原意……”1983年,那段往事已经过去了半个世纪,当有人又问起赵景深时,他说因时间太久,已经记不起来了。他似乎并没有否定鲁迅和瞿秋白的批评,又一次解释自己的翻译观点说:“我虽然不是不要‘信’,而是‘达’第一,‘信’第二,客观效果却成了要达不要信。”

第二章 日译汉事业欣欣向荣

民国时期,中国的语言已由文言改造成了白话。中国大量译介俄苏及欧美文学作品,在译介过程中产生了过渡性的语言形式——欧化汉语。鲁迅等老一辈翻译家坚持“硬译”的原则,大量吸收外国语的优点,丰富和改造了汉语。虽然他们的译文洋不洋、土不土,显得不伦不类,但对早期的那种很不完善的白话文而言,却无疑是营养剂。中国的作家也深受其影响,广泛采用这种“不伦不类”的语言。现代汉语之所以似今天这般丰富和具有很强的表达力,在某种程度上应该归功于鲁迅等翻译家。新中国建立后的白话文已经比较成熟,这也给日本文学作品的译介带来了好处,使日译汉事业欣欣向荣,高质量的译本如雨后春笋大量涌现。此处,我们列出这一时期所译作品,以冀展示日译汉的概貌:

卞立强译出《石川啄木诗歌集》、手塚英孝的《小林多喜二传》、江马修的《山民》、三岛由纪夫的《忧国》和小林多喜二的《为党生活的人》;陈德文译出岛崎藤村的《破戒》、《春》和《家》、夏目漱石的《夏目漱石小说选》、德富芦花的《自然与人生》以及井上靖的《一代天骄》(原名《苍狼》);陈秋帆译出鹤见祐辅的《拜伦传》;陈应年译出有岛武郎的《该隐的后裔》、中野重治的《萩镇的“描家徽铺”》、河野多惠子的《螃蟹》、阿部昭的《自行车》;丰子恺译出《石川啄木小说集》、《夏目漱石选集》第二卷、山根银二的《日本的音乐》、紫式部的《源氏物语》(上、中、下);姜晚成译出井上清的《日本军国主义》、永田广志的《日本哲学思想史》、石田一良的《日本文化史》以及田中要人的《厂长的诀窍》;金中译出小林多喜二的《工厂细胞》、《组织者》、《工厂党支部》和《母亲》、津村节子的《暗淡的季节》、石川达三的《金环蚀》、松本清张的《歪斜的复印》、渡边淳一的《步步勒紧的绞索》、井上靖的《季节》;周作人译出式亭三马的《浮世澡堂》、《日本文学名著》、《日本狂言选》、《石川啄木诗歌集》和安万侣的《古事记》;柯森耀译出秋田雨雀的《居里夫人》、水上勉的《蟋蟀罐》、《鸳

鸯怨》和《雁寺》、芥川龙之介的《荒野抄》、织田作之助的《世态》、坂口安吾的《白痴》、石川达三的《破碎的山河》、陈舜臣的《方壶园》、棕鸠十的《十造爷爷和雁》以及大岛武彦的《日本民间故事的研究动向》；李德纯译出井上清等的《战后日本》（合译）、小林义雄的《在日本的外国资本》、小林多喜二的《沼尾林》、井上靖的《斗牛》、有吉佐和子的《非色》以及小松左京的《日本沉没》；李芒译出德永直的《没有太阳的街》、《黑岛传治短篇小说选》和小林多喜二的《在外地主》。

1954年全国文学翻译工作会议之后，国家对翻译力量做了全面调整，组织人员翻译名作家的著作。也就是在这种大环境下，日本文学作品的翻译出现了少见的繁荣景象。一些比较难译的日本古典名作以及有吉佐和子等作家的代表作都有了译本。比较为中国读者熟悉的日本作家主要有川端康成、岛崎藤村、德永直、二叶亭四迷、谷崎润一郎、芥川龙之介、井上靖、三岛由纪夫、松本清张、樋口一叶、夏目漱石、小林多喜二、有吉佐和子与紫式部等。

川端康成(1899~1972)是日本唯美主义代表作家之一，也是日本迄今惟一获得诺贝尔文学奖的作家。早在1921年上大学的时候，他就开始了文学创作，发表了《招魂祭小景》。不过，直到1926年发表中篇小说《伊豆的舞女》，才在日本文坛上成了风云人物。1968年，他因《雪国》、《千只鹤》和《古都》三部优秀的小说，而获得诺贝尔文学奖。他醉心于弗洛伊德的精神分析学和乔伊斯的创作，对英美“意识流”小说推崇备至，并将日本传统的抒情美与现代的感受结合起来，形成一种独特的“美”的世界。《雪国》讲的是一个叫岛村的日本青年和一位叫驹子的妓女感情纠葛的故事。岛村19岁时从东京到北海道边远山城洗温泉，爬山时，遇见了驹子，和她待了一夜就回东京了。岛村心中有些内疚，觉得自己骗了驹子。他们俩第二次相遇，北海道成了大雪覆盖的“雪国”。岛村住了两个月，了解到驹子的身世，领略了她的无私以及炽热的爱情。可是，他并不真心爱驹子，爱的却是驹子的朋友叶子。后来，叶子被大火烧死，岛村觉得这是上天在惩罚他。

请看叶渭渠翻译的《雪国》中的一段情节：

在遥远的山巅上空，还淡淡地残留着晚霞的余晕。透过车窗玻

璃看见的景物轮廓,退到远方,却没有消逝,但已经黯然失色了。尽管火车继续往前奔驰,在他看来,山野那平凡的姿态越是显得更加平凡了。由于什么东西都不十分惹他注目,他内心反而好像隐隐约约地存在一股巨大的感情激流。这自然是由于镜中浮现出姑娘的脸的缘故。只有身影映在窗玻璃上的部分,遮住了窗外的暮景,然而,景色却在姑娘的轮廓周围不断地移动,使人觉得姑娘的脸也像是透明的。是不是真的透明呢?……

叶子自然没留意别人这样观察她。她的心全用在病人身上,就是把脸转向岛村那边,她也不会看见自己映在窗玻璃上的身影,更不会去注意那个眺望着窗外的男人。

岛村长时间地偷看叶子,却没有想到这样做会对她有什么不礼貌,他大概是被镜中暮景那种虚幻的力量吸住了。也许岛村在看到她呼唤站长时表现出有点过分严肃,从那时候起就对她产生了一种不寻常的兴趣。

火车通过信号所时,窗外已经黑沉沉的了。在窗玻璃上流动的景色一消失,镜子也就完全失去了吸引力,尽管叶子那张美丽的脸依然映在窗上,而且表情还是那么温柔,但岛村在她身上却发现她对别人似乎特别冷漠,他也就不想去揩拭那面变得模糊不清的镜子了。

《千只鹤》叙述的故事更为离奇……写一个纨绔子弟同比他大20岁的亡父情人太田夫人通奸,太田夫人死后,又继续同她的女儿明来暗往。《古都》描写的是日本手工纺织业由于经济不景气,出现了一片凄凉的气氛,工厂主有的生意萧条,有的宣告破产。

川端康成的成名作《伊豆的舞女》以一个大学预科学生为主人公,描写他出外旅行爱上了一个14岁舞蹈演员的经历,着重刻画人物的心理活动。

川端康成的作品进入我国后,产生了较大的影响。我国的作家王小鹰就很崇拜他,并在创作上从他的作品中获取灵感。1991年,王小鹰在《外国文学评论》发表了题为《从川端康成到托尔斯泰》的文章,其中谈到:“直到1980年,学外国文学课,读到了川端康成的《伊豆的舞女》、《雪国》和《古都》,顿时像中了邪一般。看腻了‘文革’中那些十全十美假大空的‘英雄’人物,川端作品中纯真少女的

哀伤、幽怨、爱情愈显得可亲可近，令人爱怜；厌烦了‘三突出’作品千篇一律的结构套路，川端作品中的清新自然真让人耳目为之一新。川端作品中那种古典风格的美，遣词造句的精巧都让人尽情感受着艺术的无穷的滋味。特别是川端并不以故事情节取胜，只着重对人物的感情和内心的描写，心理与客观、动与静、景与物、景与人的描写是那样的和谐统一，对我有很大的启发，触动了我的创作灵感。……我将那时的作品分为三类：一类是只学川端取材的方法，以真情写起自己感触的凡人凡事，单纯清新自然，比如《翠绿的信笺》、《别》、《闪亮、闪亮，小星星》、《净秋》等等；另一类是刻意效仿川端风格的，细腻、忧郁，有着淡淡的哀愁，却也很空洞，如《前巷深、后巷深》，写得很精美却有无病呻吟的倾向；还有一类我自以为写得比较成功的，像《相思鸟》、《雾重重》、《新嫁娘的镜子》等，艺术上学川端，追求完满而内容也较为充实。有很长一段时间，我沉溺在川端风格中流连忘返，这在我前三部小说集中都多少有些反映。”

川端康成的作品被译为中文的主要有：《文章》（范泉译）、《雪国》（韩待桁译）^①、《舞姬》（唐月梅译）、《花的圆舞曲》（陈书玉等译）、《睡美人》（张哲俊译）、《少女开眼》（贾玉芹等译）、《独影自命》（金曙海等译）、《生为女人》（金中译）。仅叶渭渠一人就译了川端康成的许多作品，如《雪国·山音》、《掌小说全集》、《千只鹤 睡美人》、《临终的眼》、《川端康成散文选》、《川端康成小说选》等。叶渭渠生于1929年，是我国著名日本文学翻译家。我们不妨从他译的《川端康成散文选》中抽取一篇列出：

春 天

每年春之将至，我必定做梦。

山间、原野，各种草木都在萌生，各种花卉都在竞放。树群的萌芽，井然有序。嫩叶的色彩和形状，因树而异，不消说，嫩叶的颜色不限于绿色。例如沿东海道春游，就可以看见远州路罗汉松的新芽和

^① 《雪国》的中文译本，除过韩待桁的译本、叶渭渠的译本，另外比较流行的还有高慧勤的译本（1985）。

关原一带的柿树的嫩叶不限于绿……仅以红叶和枫叶的嫩叶来说，确实也是千变万化的。还有许多我不知名的、小得几乎不显眼的野花。

我一度的确想写写自己亲眼仔细观察到的春天，写春天来到山野的草木丛中。于是我就观察山间林木的万枝千朵的花。然而，在我到处细心观察而未下笔的时候，春天的嫩叶和花却匆匆地起了变化。我便想来年再写吧。我每年照例要做这样的梦。也许我是个日本作家的缘故吧。而且我梦中看到了一座美丽的山，布满了森林、繁花和嫩叶。我梦中想道：这是故乡的山啊！人世间哪里都找不到这样美丽的故乡。我却梦见理想中的故乡的春天！

岛崎藤村(1872~1943)，日本著名小说家、诗人，1897年因发表第一部浪漫诗集《嫩菜集》而驰名于文坛。以后，他又发表《一叶舟》、《夏草》等诗作，1904年汇编成《藤村诗集》。该诗集语言清新秀丽，讴歌劳动和爱情，追求个性解放，反抗封建主义的压迫，对日本诗坛影响很大，重版多达200余次。

藤村的长篇小说代表作是《破戒》、《春》、《家》、《新生》和历史小说《黎明之前》。

《破戒》是一部批判现实主义长篇小说，成功地塑造了一个叫濑川丑松的青年教师的形象。濑川丑松思想进步，敢于向不平等社会观念和制度提出挑战。他热心于教育事业，受学生们的推崇和爱戴，提倡尊重人权，蔑视封建的身份制，于是破除了不合理的清规戒律。

《春》反映的是明治20年代新兴小资产阶级知识分子的抱负和苦闷。书中的人物形象均源自作者周围的同事及朋友，小说的描述采用的是自传体，却具有深远的历史价值，因为它展示了明治时期的时代风貌。

岛崎藤村的作品，形式丰富多彩，有诗歌、散文、童话、短篇小说和长篇小说，内容也包罗万象，把整个社会的方方面面都尽收其中，有的写个人的痛苦、喜悦以及家族的兴衰，有的则把国家和民族作为描写的对象。他的写作风格由浪漫主义、批判现实主义，最终转向自然主义，对日本文学的发展起着很大的作用。

岛崎藤村的作品被译成中文的主要有：《新生》（徐祖正译）、《千曲川素描》（黄源译）、《黎明》（张我军译）、《破戒·家》（柯毅文等译）、《春》（陈德文译）、《自然与人生》（陈德文译）、《岛崎藤村散文选》（陈德文译）。

岛崎藤村的诗，代表了日本浪漫主义诗歌的最高成就。在形式上大胆继承了轻捷明快的节奏。因此，他的诗具有强烈的艺术感染力。他的抒情诗集主要包括《嫩菜集》、《一叶舟》、《夏草》和《落梅集》。下边是蓝明翻译的他的一首诗：

千曲川漫步

昨日如旧，
今日莫非亦如旧。
此身何以齷齪
只为明日烦忧。

多少荣枯幻梦
沿残谷一去不再回眸。
看河水翻波
泥沙同流。
呜呼 古城你把何事倾述？
浪花你把何事答酬？
静思已逝光阴
百年过后依如旧。

春淡淡，水悠悠
千曲川柳密覆稠，
岩石上 独徘徊
在此岸 我不尽的
忧愁。

德永直(1899 ~ 1958)，日本著名的无产阶级作家，生于贫农家

庭。1926年参加共同印刷公司大罢工,并以此为题材写出了长篇小说《没有太阳的街》,发表于1929年。书中的工人阶级在经过斗争后愈加坚强,德永直认为必将成为领导阶级。工人阶级第一次以英雄的姿态出现在日本文学作品里。

《妻啊,安息吧》发表于1946年,是德永直的又一部富于战斗性的长篇小说,揭露了日本军国主义政府对内镇压、对外扩张侵略的反动政策给日本人民带来的种种灾难。

德永直与日本的其他进步作家主张工人阶级的领导,主张为工农服务的革命文学,提倡革命作家努力学习毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》,深入社会生活,描写人民大众的生活。长达65万字的巨著《静静的群山》就体现了德永直的这种主张,以生动简明的笔法描绘了战后日本重建时,工农大众在和资本家作斗争时成长壮大的故事。在这部长篇小说里,东京艺浦电气器材公司川岸工厂的工人与当地的农民联合起来,同地主资本家展开斗争,在工厂组织工会,在农村成立农会,要求提高工资,进行土地改革,有力打击了地主资本家的嚣张气焰。

刘振瀛曾对德永直及其作品有过这样的评价:“德永直,这个由日本无产阶级所培养出来的作家,终生热爱党和劳动人民,以他始终不懈的创作活动和文学才能,为日本人民和世界无产阶级文学留下了宝贵的遗产。他早期的作品《没有太阳的街》,就给了日本工人阶级和进步知识分子莫大的鼓舞,而且现在也还在鼓舞着他们和敌人进行斗争的勇气和决心。他在战后所写的《静静的群山》和其他一些作品,深刻地剖析了战后的日本现实,歌颂了党在领导人民进行斗争中的作用和功绩,无疑地将会教育广大读者认清日本现实,确信只有日本共产党的坚强领导,才能使日本人民得到解放。”

以下是萧萧译的《静静的群山》里的一个片断:

古川因为连日做竞选演说,把嗓子也变哑了。他伸出一只手,像喘气似地拖出下唇,瞪眼怒视着听众;可是他却自己也觉得有点奇怪,不知不觉地说出了“我们共产党”这句话。这几天来,他每天跑来跑去,到处做拥护共产党的街头演说,现在,在第三者的听众面前,面对面地遇着了辱骂共产党的敌人,不觉喊出了“我们共产党”。

“可是,把那些共产党员关进监狱里去,发动了侵略战争的不就是天皇、军阀和资本家吗?不就是他们把日本变成了这么个不象样儿的国家吗?现在倒嚷嚷‘使国家走向灭亡’啦什么的,这到底是指什么人说的?”

古川的演说每次都大受听众的欢迎。每逢话接不下去的时候,他就像丢了什么东西似的、东张西望地瞧瞧听众的脸,接着陡地鼓出下唇,讲出连听众也吃惊的新颖的话来。

“国家也有各种各样的呀。有穷人一天比一天增加、只有五家八家大资本家越来越发财的国家;也有和这种国家完全相反的像苏联那样的国家。一听国家要灭亡,你们就马上忘掉自己是个穷光蛋,好像灭亡的是你们自己似地着急起来啦。真不象样儿!”

听众挨了他一顿骂,都大声笑了起来。

德永直的作品被译为中文的主要包括:《没有太阳的街》(李芒译)、《静静地群山》(萧萧译)、短篇小说集《街》(李克异等译)、短篇小说集《怎样走上战斗道路的》(储元熹等译)、《童年的故事》(刘仲平译)、《德永直选集·第一卷》(李芒译)、《德永直选集·第二、三卷》(萧萧译)、《德永直选集·第四卷》(石坚白等译)、《妻啊,安息吧!》(周丰一译)。

二叶亭四迷(1864~1909)是日本近代文学的开创者之一,也是现实主义文学的奠基人、卓越的俄罗斯文学翻译家。他翻译的屠格涅夫的《猎人笔记》,是日本用言文一致的文体忠实于原作译出的第一部作品,标志着日本翻译文学的成熟。二叶亭四迷23岁的时候,写出了处女作《浮云》,成为日本文学史上第一个批判现实主义作家。这部长篇小说中的主人公内海文三为人正直,由于不肯对上司讨好奉迎而遭撤职。他的婶母看到他失去了飞黄腾达的希望,马上对他冷眼相看。他的女友原来也是一个势利小人,此时撕去恋人的面具,跟他逐渐疏远,去和一个小官吏鬼混了起来,内海文三又痛苦又迷茫……

下边列出石坚白、秦柯合译的《浮云》里的一段情节:

如果单纯是这样,倒也没有什么忍受不了的,不过这里还有一件更使人放心不下的事。近来文三渐渐发觉婶母在破坏着阿势和他的关系,目前虽然还只是劝导阿势别再跟过去那样亲近文三,并没采取断然的手段,倒也无关紧要。但是这样下去,就难以预料将来会发生什么样的悲剧了。一想到这里,文三就意气消沉,感到郁闷难过。

人到了这个时候就容易起疑心,所谓“杯弓蛇影”,很容易无中生有地发生猜疑。文三在真正的苦境以外,又沉沦在自己幻想出来的苦境之中,焦急挣扎着,饱尝着苦恼的滋味。就在这个时候,刚愎自用的婶母阿政万不得已才缓和下来,对文三说出“只要你让步,各方面都可以圆满”这样的话来。但是这个意见被文三不顾情面地拒绝了,以致触怒了婶母,才种下了纠纷的种子……其实,文三并不想这样做,他也想尽可能地对婶母敷衍,以博得她的欢心,和阿势结成良缘,使老母安心,自己也就放下这件心事。因此刚才文三对婶母说得含糊糊,所以现在他的心事又沉重起来了。

周作人 1918 年曾在《日本近三十年小说之发达》中写过这样一段话:“二叶亭四迷精通俄国文学,翻译介绍,很有功劳。一方面也自创作。《浮云》这一篇,写内海文三失业失恋,烦闷无聊的情状,比《书生气质》^①更有进步。又创言文一致的题材,也是一件大事业。但是他志在经世,不以文学家自任,所以著作不多。隔了 20 年,才又作了《面影》同《平凡》两篇。也都是名作。他因为受了俄国文学的影响,所以他的著作,是‘人生的艺术派’一流;脱去戏作者的游戏态度,也是他的一大特色,很有影响于后世的。”

《面影》中的主人公小野哲出身贫寒,考上大学却无钱交学费,于是入赘到小野家当女婿,由小野家供他读书。小野哲大学毕业后当了教师,收入微薄,满足不了妻子的无度挥霍,导致家庭出现裂痕。其实,小野哲并不爱他的妻子,而偷恋着妻妹小夜子,可他不敢同她一道生活。为了从爱情的纠葛中挣扎出来,为了避开无情的现实,他躲到了中国去教书。他曾经是大学里的高材生,完全可以有一番大的作为,可是在资本主义制度的摧残下,他意志消沉、自暴自弃,终于

^① 此处指坪内逍遥的小说《当代书生气质》。

被黑暗的社会现实所压倒。相形之下,小夜子倒是一个追求幸福和自由,不畏强权,不向现实低头的性格鲜明的新女性。

《平凡》是用第一人称写成的。“我”中学毕业后,抱着美好的理想从家乡走出去,到东京上大学。最初寄居在一个小官僚的家里,尝尽了寄人篱下的苦涩滋味。通过对小官僚一家生活的描写,二叶亭四迷勾勒出一个贪得无厌、卑鄙虚伪日本官僚的丑恶嘴脸,也揭示了明治时期社会制度的腐败一面。

二叶亭四迷的作品被译成中文的主要包括《二叶亭四迷小说集》(石坚白等译)。

谷崎润一郎(1886~1965)是日本唯美派、恶魔派代表作家。他的作品大多宣扬对女性肉体的变态崇拜和对男女恋情的过度沉迷。1910年,他发表了《麒麟》等短篇小说,为自己在日本文坛上争得了一席之地。《麒麟》取材于中国历史上的南子用美色勾引诱惑卫灵公的故事。后来,他又发表了《刺青》、《恶魔》、《富美子的脚》、《杀艳》和《痴人之爱》等作品。这些作品早在30年代就被译成了中文,为中国读者所熟悉。新中国成立后,他的作品,如《春琴抄》等,仍有新的译本不断出现。

在日本有不少人认为《春琴抄》是表现“谷崎润一郎美学”的代表作。小说里的三弦琴师春琴天生丽质,但却双目失明。她的弟子佐助对她体贴入微,甘心受她的严厉管教,最终成为一代名师。二人长久相处,彼此产生了爱情,最后生活在了一起。春琴被恶人用开水烫伤,毁了容,佐助知道妻子不愿让他看到她丑陋的容貌,而他自己也想将妻子以前的美貌永远留在记忆里,于是便刺瞎了自己的双眼。作者此处渲染对女性畸形的爱以及甘愿受虐的自残心理。

40年代,谷崎润一郎用了8年的时间完成了长篇巨著《细雪》。该书以大阪船场的一个富豪商家的4个美貌的妇女为描写对象,通过她们的招赘及恋爱等情节,穿插资产阶级的各种生活习惯的叙述,如游宴、观剧、玩花赏月、饮茶等,展示出一幅色彩斑斓的时代风俗画卷。《细雪》明显地受到了《源氏物语》的影响,以表现缠绵悱恻的情趣为主题,营造出一种轻松悠闲的美的世界。

新中国成立后,我国主要对谷崎润一郎的如下作品进行了译介:《细雪》(周逸之译)、小说集《春琴传》(张进等译)、《友情》(周丰一

译)、《金与银》(王凤林译)、《痴人之爱》(郭来舜译)、《阴翳礼赞》(丘仕俊译)、《谷崎润一郎作品集》(叶渭渠主编)、长篇小说卷《痴人之爱》(郑民钦译)、长篇小说卷《疯癫老人日记》和短篇小说卷《恶魔》(于雷等译)、散文随笔卷《饶舌录》(汪正球译)。

芥川龙之介(1892~1927)的寿命非常短,年仅35岁时就服用过量的安眠药结束了自己短暂的一生,对当时的日本文坛无异于大地震。他才情纵横,其创作生涯前后也不过11年,便写出了140多篇小说、几十篇小品、哲学札记以及文学评论。他的小说《罗生门》、《地狱图》、《父》、《魔术》、《火男面具》、《海市蜃楼》、《蛙》、《一个社会主义者》、《庭园》、《竹林中》、《将军》、《某傻子的一生》、《鼻子》、《孤独地狱》、《阿律和孩子们》、《女性》、《葱》、《保吉的札记》和《暗中间答》等,陆续被译成中文,进入了中国。1981年,人民文学出版社出版了《芥川龙之介小说选》,计40余万字,收入芥川龙之介的短篇小说45篇。他的小说多取材于历史传说或现实生活,具有浪漫主义色彩,但也反映出作者对社会现实的批评态度。

鲁迅早在80余年前就对芥川龙之介有过介绍和评价,我们不妨借用鲁迅的话对这位著名的日本作家做一总结。鲁迅在《〈现代日本小说集〉附录》(1923年6月)中写道:

芥川龙之介(Akutagawa Riunosuke)生于1892年,也是东京大学英文学科的出身。田中纯评论他说:“在芥川的作品上,可以看出他用了性格的全体,支配尽所用的材料的模样来。这事实便使我们起了这感觉,就是感觉这作品是完成的。”他的作品所用的主题,最多的是希望已达之后的不安,或者正不安时的心情。他又多用旧材料,有时近于故事的翻译。但他的复述古事并不专是好奇,还有他的更深的根据:他想从含在这些材料里的古人的生活当中,寻出与自己的心情能够贴切的触著的或物,因此那些古代的故事经他改作之后,都注进新的生命去,便与现代人生出干系来了。他在小说集《烟草与恶魔》(1917)的序文上说明自己创作态度道:“材料是向来多从旧的东西里取来的。……但是材料即使有了,我如不能进到这材料里去,——便是材料与我的心情倘若不能贴切的合而为一,小说便写不成。勉强的写下去,就成为了支离灭裂的东西了。……”

我国对芥川龙之介的作品在 20 年代就进行过译介,如黎烈文译过《河童》、鲁迅等译过《芥川龙之介集》、冯子韬等译过《某傻子的一生》。解放后,芥川龙之介的作品被翻译过来的主要包括:《罗生门》(钱稻孙等译)、《芥川龙之介小说十一篇》(楼适夷译)、《芥川龙之介小说选》(文洁若等译)、小说集《疑惑》(吴树文译)、《地狱变》(楼适夷等译)。

井上靖(1907~1991)在京都大学求学期间曾发表过剧本《明治之月》,以后笔耕不辍,坚持着文学创作。42 岁的时候,他的中篇小说《斗牛》获得芥川文学奖,奠定了他在日本文学界的地位。井上靖在创作上是个多面手,发表过诗集《北国》、《地中海》和《运河》,写过剧本、电影脚本以及美术评论,但他最擅长的则是小说,尤以中、短篇为佳。井上靖的小说,多取材于具有社会教育意义的题材,对种种丑恶现象进行辛辣的讽刺和抨击。而且,他还擅长于历史题材的小说,尤以《天平之薨》、《楼兰》、《敦煌》和《苍狼》等反映中国历史的小说为最出名。

中篇小说《天平之薨》取材于 1200 年前中国高僧鉴真法师赴日讲学的史实,通过具体的艺术形象和事件,刻画了中日文化交流源远流长的积极主题。扬州高僧鉴真应日本邀请,立志东渡。由于当时航海技术落后以及来自各方面的阻力,他历时 10 载,5 次出行均以失败告终,竟致双目失明。第 6 次航海,他终于抵达日本,在奈良建立唐招提寺。大殿的中式房脊就是所谓的“薨”,象征着中日文化的融合。鉴真在日本弘扬佛法、传播中国文化,为中日人民的友谊做出了贡献。

《敦煌》是他的一部最成功的历史长篇小说,讲述了敦煌鸣沙山佛教藏经洞的故事,把历史事实和艺术的加工结合在一起。里面有爱情、有征战、有仇恨,也有对风土人情以及自然风光的描写。通过井上靖的生动描绘,一个千年古国的形象展现在读者面前,华夏文化散发出灿烂的光芒。老作家冰心在为新疆版《井上靖西域小说选》作的序中写道:“我要从井上靖先生这本历史小说中来认识、了解我自己国家西北地区,当年美梦的风景和人物。这是我欣然执笔作序,并衷心欢迎这个译本出版的原因。……我感谢井上先生,他使我更

加体会到我们国土之辽阔,我国历史之悠久,我国文化之优美。”

井上靖的作品具有强大的艺术感染力,大部分都翻译成了中文,吸引着广大中国读者。王蒙在《井上先生与西域小说选》一文中写道:“他写得深沉、细腻,富有真实感,娓娓动人,同时他又写得相当‘平淡’,不慌不忙,不露声色,不加夸张修饰,不玩弄任何技巧地表达出人生中许多撕裂人的心肝的痛苦。作品中表达出一种悲天悯人的心肠,一种超越了最初的情感波澜的宁静,一种饱经沧桑的对历史、对社会、对人生的俯视,一种什么都告诉了你的直截了当同时什么也没有告诉你的彬彬有礼。他的风格很独特,很有味儿。我认为,只有经验丰富的老作家才能达到这样的境界。这种境界,中国话叫做‘炉火纯青’。”

对井上靖作品的译介主要集中在解放以后,其中包括:《井上靖小说选》(唐月梅译)、《天平之薨》(楼适夷译)、小说集《夜声》(文洁若等译)、《敦煌》(董学昌译)、《北方的海》(陈奕国译)、《冰壁》(周明译)、《杨贵妃传》(文兰译)、《暗潮·射程》(唐月梅译)、《猎枪·斗牛》(孙海涛译)、《一代天骄》(陈德文译)、《西域小说集》(郭来舜译)、《战国城砦群》(包容译)、《海魂》(文洁若等译)、《爱的奏鸣曲》(吕立人译)、《苍狼》(冯朝阳译)、《情系明天》(林少华译)、《孔子》(郑民钦译)、《成吉思汗传》(陈德文译)、《杨贵妃传》(林怀秋译)、《井上靖文集》(郑民钦等译)。

井上靖对中国的文化和历史都进行过深入的研究,为创作《楼兰》、《敦煌》等诸多以我国西域为背景的历史小说,多次来到中国的西北,并远行印度、阿富汗和巴基斯坦等国。在寻找长篇小说的素材时,他创作了不少散文诗,以后将这些散文诗汇集成《丝绸之路诗集》。我们从诗集中择出一首列出:

迷幻的湖

朱海庆译

远远地可以望见那出现海市蜃楼的湖——非常静谧、幻觉的湖。

就这样,向着迷幻的湖,我们坐着车开始了长长的奔驰。一瞬间,湖那边的树林地带好像变幻起来似的,真的是出现奇迹了。那迷

幻的湖和树林被别的幻象般的東西取而代之，那可真像魔术师灵巧的手技，充满了新鲜的感觉。

啊，在人间的海市蜃楼的河山！人类命运的转变，抑或是落差、断层、岔道，多么像这生生灭灭的海市蜃楼的湖呵。

三岛由纪夫(1925~1970)是日本现代反动文人，他的作品浸透着腐蚀人们精神的毒素。他于1944年，日本战败的前夕曾报名要为日本帝国主义入伍出征，并提前写好了殉死的遗书，只是体检时因误诊未被录取。他早期的作品唯美主义色彩比较浓，大多描写病态心理和色情故事，反映了战后日本颓废腐朽的社会风气，其中的代表作是《虚伪的告白》、《潮骚》和《金阁寺》。

到了60年代和70年代，日本的军国主义余孽又有抬头的趋势。三岛由纪夫就是这股逆流在意识形态领域的代表。他甚至带领一小撮右翼学生到陆上自卫队接受军事训练，宣扬军国主义的武士道精神。他于1960年发表的《忧国》(短篇小说)取材于“二·二六”事件，即法西斯少壮军官于1936年2月26日，为了建立法西斯军人政府，加紧扩大侵华战争，在东京发动的武装暴乱事件。《忧国》里的主人公武山中尉和参加暴乱的军官们是好朋友。由于他新婚不久，大家没有让他参加行动。后来政变失败，武山奉命去镇压“叛军”。他不愿向自己的朋友举起屠刀，于是便和妻子双双切腹自杀。

《奔马》歌颂的是一位叫饭沼勋的贵族法西斯少年。他在“九·一八”事变前后纠集一小撮右翼青年，与反动军官串通一气策划军事政变，企图用暴力手段建立军事法西斯独裁统治。事情败露后，饭沼勋切腹自杀。

三岛由纪夫撰写了许多文章和小说大力鼓吹军国主义，并像自己作品中的主人公一样切腹自杀，妄图以此煽动军队政变。可是，复活军国主义在日本不得人心，三岛由纪夫白白送掉了性命，结束了他狂妄的一生。

我国学术界历来对三岛由纪夫抱否定的态度，他的作品被译成中文只是作为批判的材料。可是到了90年代，有一部分学者反对从政治的角度看待三岛由纪夫。1994年，叶渭渠在《外国文学》上发表了《“三岛由纪夫现象”剖析》一文，其中写道：“三岛由纪夫1970年

自戕后,他的一些文学作品作为政治载体很快地介绍到我国来,以‘供批判用’。在那个特定的历史时期,正在批判日本‘复活’军国主义,人们自然怀着政治的激情,将其人其行固定在军国主义的政治位置上,并批判他的《忧国》、《奔马》等。三岛事件已经过去二十多年,时至90年代的今日,有的论者仍然按照特定时期的既定观点批评三岛由纪夫要‘复活军国主义’,并且‘借助艺术形式来宣扬他的这一观点’;有的论者甚至进一步开放,将批判范围扩大到《金阁寺》和《春雪》,认为前者‘反映了他的军国主义情绪’,后者‘鼓吹军国主义复活’,这是值得商榷的。”

三岛由纪夫主要有如下作品被译成中文:《奔马》(许金龙译)、《假面的告白》(王向远译)、《金阁寺》(焦同仁等译)、《爱的饥渴》(金溟若译)、《爱的堕落》(易超译)、《深闺风流》(张荣等译)、《爱的潮骚》(杨槐译)、《春雪·天人五衰》(李芒等译)、《镜子之家》(杨伟译)、《忧国·仲夏之死》(唐月梅译)、《心灵的饥渴》(杨炳辰译)、《禁色》(杨炳辰译)、《沉潜的瀑布》(竺家荣等译)、《太阳与铁》(唐月梅译)。

紫式部(978~1015),日本古代女作家,自小受汉学的熏陶,熟读中国古典,成为一代才女。她在皇宫中任女官,了解宫廷生活,根据自己的所见所闻写出了不朽之作《源氏物语》。此书近百万字,是世界上第一部长篇小说。书中的主人公源氏是桐壶天皇与更衣的儿子,自小聪明伶俐,很可能在长大后继续皇位。但他有一个哥哥,时刻在威胁着他的安全。为了保护他,天皇将他降为臣籍。源氏长大之后,娶左大臣的女儿为妻,然而他与父皇的爱妃藤壶有染,生下了冷泉皇子。源氏放浪成性,与许多女人明来暗往,特别是跟右大臣之女偷情被发现,遭到了流放。冷泉皇子登上天皇的宝座后,让源氏享尽荣华富贵。源氏丧妻嫠居,此时便续娶了年仅14岁的三公主。三公主与源氏前妻的侄子柏木私通生下熏君。源氏看破红尘,出家为僧,不知所终。

《源氏物语》代表着日本中古文学的最高成就,中文译本较多。目前,在我国流行的有丰子恺的译本、林文月的译本、殷志俊的译本以及梁春的译本。以下引用丰子恺译本中的一段文字:

皇上召见藤壶女御,觉得此人容貌风采,异常肖似已故桐壶更衣。而且身份高贵,为世人所敬仰,别的妃嫔对她无可贬斥。因此藤壶女御入宫之后,一切如意称心。已故桐壶更衣出身低微,受人轻视,而恩宠偏偏异常深重。现在皇上对她的恋慕虽然并不消减,但爱情自然移注在藤壶女御身上,觉得心情十分欢慰。这也是人世常态,深可感慨也。

源氏公子时刻不离皇上左右,因此日常侍奉皇上的妃嫔对他都不规避。妃嫔们个个自认为美貌不让他人,实际上也的确妩媚窈窕,各得其妙。然而她们都年事较长,态度老成;只有这位藤壶女御年龄最幼,相貌又最美,见了源氏公子往往含羞躲避。但公子朝夕出入宫闱,自然常常窥见姿色。母亲桐壶更衣去世时,公子年方三岁,当然连面影也记不得了。然而听那典侍说,这位藤壶女御相貌酷似母亲,这幼年公子便深深恋慕,因此常常亲近这位继母。皇上对此二人无限宠爱,常常对藤壶女御说:“你不要疏远这孩子。你和他母亲异常肖似。他亲近你,你不要认为无礼,多多地怜爱他吧。他母亲的声音笑貌,和你非常相像,他自然也和你非常相像。你们两人作为母子,并无不相称之处。”源氏公子听了这话,童心深感喜悦,每逢春花秋月、良辰美景,常常亲近藤壶女御,对她表示恋慕之情。弘徽殿女御和藤壶女御也合不来,因此又勾起她对源氏公子的旧恨,对他看不顺眼了。

丰子恺(1898 ~ 1975)是位造诣很深的画家,也是优秀的翻译家,除过翻译和出版了三卷本的《源氏物语》,还译介了厨川白村的《苦闷的象征》、阿部重孝的《艺术教育》、田边尚雄的《生活与音乐》、上田敏的《现代艺术十二讲》、黑田鹏信的《艺术概论》、山根银二的《日本的音乐》等日本的作品。另外,他还译介了一些俄苏作品,如屠格涅夫的《猎人笔记》以及柯罗连柯的《我的同时代人的故事》(合译)等。丰子恺的译文自然、流畅,不拘泥于原文的形式,而是致力于表达原文的神韵。

建国以来,日本文学作品在我国很受重视。随着中日两国人民、两国政府的关系日益改善,愈来愈多的日本作家被中国读者所熟悉。特别是到了20世纪末,从事日本文学作品翻译的队伍不断壮大,里

面有老的翻译家,也有初出茅庐的年轻译者,使日译汉的事业形成了不容小觑的气候。在这支庞大的队伍里,比较出名的有文洁若、刘振瀛和李芒等。

文洁若,女,贵州贵阳人,自小便学习日语,在日本教师的指导下接触到了世界名著。她在回忆录中写道:“1934年夏,我七岁时,举家到日本东京。那时我刚在东华门孔德学校念完一年级。该校附设有幼儿园,没上过幼儿园的也大抵在家里接受过学龄前教育,因此第二学期就要求写作文。校刊上刊登的一、二年级的作文,有些写得相当出色。今天回顾起来,出国之前受到一年祖国语文的熏陶,对我还是大有裨益。初到日本,语言不通,请了一位姓今野的家庭教师补习了半年日语。他以开私塾替小学生补习功课为业,很有经验,每晚来两个小时。我们最爱听他讲故事,时间到了还扯着他讲个没完。为了不让他走,往往把他脱在门厅里的皮鞋藏起来。他一赌气,就趿拉着脚上那双供室内穿的拖鞋走了。我们怕挨大人的骂,一人捧着一只鞋追在后面,请今野先生在街上换好。两年之内,他把根据世界名著改编成的故事几乎都给我们讲遍了。从那时起,我就对外国文学发生了兴趣。当时家里有位叫花子的日本帮工,是从农村来的姑娘,高小毕业后,进城来挣几个钱。白天,我们姐弟三人总跟在她身边转,很快就能听能讲了。她教我们唱了不少好听的日本儿歌。记得有一首里两次出现‘鞋’(Kutsu)一字,一唱到那两句,我们就咯咯咯地笑,因为怎么听,那也更像汉语的‘裤子’。花子最早使我接触到了日本的民间文学。所以,今野和花子是我在日语方面的启蒙老师。”

1936年,文洁若回到中国,在北京的日本小学就读。在这段时期,她课余时间经常练笔,将教科书里的内容译为中文。她的这点业余爱好,以后成了她追求的事业。1951年她进入人民文学出版社任编辑,业余时间大量译介外国文学作品。她的译作主要包括:山田歌子的《活下去!》、松本清张的《日本的黑雾》、井上靖的《夜声》、小林多喜二的《防雪林》、有吉佐和子的《地歌》和《黑衣》、水上勉的《西阵之蝶》、《棺材》、《蟋蟀葫芦》以及《京都四季》。另外,她还翻译了苏联纳吉宾的《沙漠》、西莫纳依捷契的《布雪和她的妹妹们》以及阿达勉的《她的生活是怎样开始的》;加拿大斯蒂芬·里柯克的《杰斐

逊·索尔普的投机生意》。

以下是文洁若翻译的日本著名作家水上勉的《京都四季》里面的一小段：

京都弹丸之地，旅客经常把冬、春、夏截然分开来谈，其实是分不开的——入六月，凉糖已经上市，北边的贵船地区，人们还倚着被炉^①取暖。这小小盆地，除非四下里仔细观察，是不可能透彻地了解季节真正的转移的。可不是吗！连报春的樱花也是这样。平安神宫和圆山的樱花已经盛开，嵯峨那边就稍迟一些，常照皇寺里的则还含苞未放。红叶也一如樱花，地道的京都迷总是默默地一步一个脚印，尽情寻觅岁月变迁的痕迹。

文洁若认为，要想提高翻译的水平，就必须博览群书，特别是在译某一部外国作品前，最好看一些文体与原作比较接近的本国作品。另外，还需要对原著作者的生平、经历、思想观点以及文学渊源做一些研究。在谈这方面的经验时，文洁若在《不妨临时抱抱佛脚》一文中举例说：“1976年我决定翻译日本近代小说家幸田露伴的代表作《五重塔》。按照原著的文体，宜于译得半文半白。动手翻译之前，我就把《三言二拍》等近代小说重新看了一遍。……第二位是日本大正时代的短篇小说巨擘芥川龙之介。他的每一篇小说，从题材内容到艺术构思都各有特点，这是他在创作过程中苦心孤诣地不断进行艺术探索的结果。在翻译芥川的短篇小说之前，我曾认真读了我国郁达夫、沈从文等作家的小说。翻译过程中，力求用典雅的语言来表达弥漫在原作字里行间的机智幽默的情趣。日本当代文坛杰出的老作家井上靖匠心独运，驾驭文字的能力非常强。日本最近还出版了《井上靖文学词汇辞典》，收集了他的作品中的人生、爱情、命运、大自然等各方面的语录。我从他的三十二卷小说中选择了长篇小说《夜声》、短篇小说《往日的恩人》、《孤猿》、《道路》等。他在艺术表现上多彩多姿，色调斑斓，善于从侧面迂回地表达深刻的思想内容。在翻译他的作品时，我着重读了老舍、巴金的小说。译完后，写了一

① 日本的取暖设备，把火盆放在木架上，上面罩上棉被。

篇《井上靖和他的作品》，那是我对这位作家探索的初步成果。有吉佐和子是日本当代才华横溢的中年女作家。在艺术上，她继承了日本现实主义创作方法的传统，擅长于精细入微地刻画人物的思想面貌，文笔委婉，表现出日本文学优美淡雅的特点，耐人咀嚼。在翻译她的《黑衣》和《地歌》时，我诵读了李清照的词和冰心早年的散文，一边翻译，一边对她做了些研究，后来写了《有吉佐和子的创作》一文，谈了我对这位作家和她的作品的认识。我翻译日本杰出的无产阶级作家小林多喜二的《防雪林》时，曾精读了周立波的《暴风骤雨》。《防雪林》生动地刻画了日本北海道的一个粗犷憨直、有胆有识的贫苦农民的形象。他唤醒村民团结一致同地主进行斗争，最后他自己放火烧掉了地主的房子。人物对话是用北海道方言写的，我从《暴风骤雨》中吸取了‘嗯哪’等词汇，觉得和《防雪林》中的方言较为贴近。翻译日本当代著名作家水上勉的富于地方色彩的小说《西阵之蝶》、随笔《京都四季》、童话《文那啊，从树上下来吧》时，则分别读了赵树理的小说、杨朔的散文和严文井的童话。”

刘振瀛，辽宁沈阳人，生于1915年，自幼熟读经史，并看了《三国演义》、《西游记》等许多明清小说，滋生了对文学的兴趣。少年时期，他开始接触到了新文学的作品，并养成了博览群书的习惯。他在《自传》中回忆那时的情形说：“1930年，我在沈阳能买到少量五四时期作家的作品，以及零星的《语丝》杂志之类，我才接触到一些崭新的文艺，虽然我那时并不真正了解新文学运动的意义，但总觉得有一股清新之气，这使我产生了向往关内的开放的气氛、决心到关内来读书的念头。这年夏天，我只身来到北京，考入汇文中学，在这里，我开始了滥读的生活，什么《庄子》、《列子》，虽读不甚懂，但其中寓言故事的巧妙文思，却给我以吸引的力量，然后则是梁启超的《饮冰室文集》、林纾的翻译小说、苏曼殊的作品等等，最后则是五四时期作家大量作品以及《新月》、《北斗》等刊物。”

1935年春，刘振瀛赴日本留学，专攻日本古典文学，“而且着重于训诂及书志学等方面，不太分析作品的内容，也不讲近代文学。还有一部分课程，是用日本的训读法，去解读我国五经的，如《书经》、《诗经》之类。”刘振瀛则利用课余时间阅读日本近代文学作品以及厨川白村等文学评论家的著作，而且抽出部分时间用日语翻译西方

文学名著。

1941年回国后,刘振瀛先后执教于北京师范大学和北京大学。从50年代起,他曾经陆续为《夏目漱石选集》、《二叶亭四迷选集》、《樋口一叶选集》、《小林多喜二选集》,以及岛崎藤村的《破戒》和野田宏的《真空地带》等八九种译著作序。他的译作主要包括:《夏目漱石文艺书简》、阿弥的《风姿花传》、藤原定家的《每月抄》和《熊野》、西乡信纲的《日本文学史》(古典部分),以及川端康成、丹羽文雄、菊池宽等作家的一些短篇小说和散文。下边是他翻译的松尾芭蕉的一篇散文:

漂泊之思

“光阴者百代之过客”,旧岁新春,时更岁改,亦如过客一般。操舟为业,在海上消磨一生之舟子;执轡贩运,老却一生之贩夫;日日都在行旅之中,以行旅为家。古时骚人墨客,漂泊中客死他乡,正不知多少!

余不知自何时起,每望浮云来去,辄动漂泊之思。前岁海滨浪迹,去秋更科遨游,晚秋回到隅田川畔破屋中来,拂去积尘蛛网,暂作栖止。岁暮已过,仰望春霞,又复动出白河关游奥州之兴。正不知冥冥主宰之神何以使余游兴频催,再不得安宁也。……

刘振瀛认为,一个称职的翻译工作者不但应具有一般的文化素养、语言知识,还得了解原著的文化内涵以及原作者的思想倾向。他在《片断的感想》一文中举例,拿夏目漱石《我是猫》和《哥儿》进行分析。《我是猫》吸取了“俳文”的营养,并从中脱胎演变而出,所以具有“俳文”的飘逸、洒脱、含蓄、谐谑等艺术特色。而《哥儿》则从“落语”中汲取养分,呈现出“落语”的特色。所谓“落语”是日本民间的一种语言表演艺术,十分活泼、滑稽。刘振瀛指出,以这样的作品为例进行分析,“可以充分说明在翻译文学作品时,在对待文学作品与民族文学传统的问题上的复杂性与艰巨性,这一念头如果不深深刻印在译者的头脑中,理解它,研究它,想方设法地使它能在译文中体现出来,那么他的译文即使再顺通流畅,甚至脱离原著来表现出

某种由译者强加上的语言的美,都不能说是真正尽到了文学翻译的责任的。翻译文学作品,必须对那个民族的整个文化,做多方面的理解,这是不言自明的。就日本文学的翻译来说,它的近代文学,已被纳入资本主义世界文学的行列。对我们来说,作为日本近代社会的反映的近代文学,理解它还不是那样困难……至于说到日本古典文学,由于资本主义时期以前的日本社会,孤处东海一隅,它的社会内部,很少受外部势力的干扰,经过长期本民族的孕育,形成了千年来日本民族特有的文化,从而它的文学,从内容到形式,也同样呈现出特异的民族特点。如诗歌中的‘短歌’、‘俳句’这种极端短小的诗歌形式,成为日本古代人惟一抒发感情的手段。……对翻译这些作品,当然需要对日本古代社会、古代文化的透彻理解。就是翻译近代文学作品,也不能忽视长期渗透在民族意识中的旧的文学传统。”^①

李芒,辽宁抚顺人,生于1920年,上小学时便喜欢文学,并开始学习日语。到了青年,走上了翻译道路。他翻译的日本文学作品主要有:德永直的《没有太阳的街》、《黑岛传治短篇小说选》以及小林多喜二的《在外地主》等。

李芒的译作多为小说,但也有一定数量的散文,如井上靖的《春将至》就是其中的一篇。我们从这篇散文中抽出一段列出:

严冬季节,寒气袭人,理所当然;在这种情况下等待春天的心情,是任何人都产生的。不光是住在无雪的东京和大阪,即便是北海道和东北一带雪国的人们,依然是没有两样的。总之,生活在全被寒流覆盖着的日本列岛的一切人,不管有雪,抑或是无雪的地方,只要新年一过,都会感到春日的临近,而等待着春天。

我喜爱这种等待春天的心境。住在东京的我,尽管是很少,但也能捕捉到一点春天的信息。今晨,从写作间走下庭院中去,只见一棵红梅和另一棵白梅的枝上长满牙签尖端般小而硬的蓓蕾。

日译汉事业大体上是沿着健康的方向阔步前进。特别是到了八九十年代,中国和日本的交往日益频繁,文化往来也愈来愈多。对于

^① 见《当代文学翻译百家谈》巴金等著,211~214页,北京大学出版社1989年版。

日本文学作品的译介不断加大步伐,就连一些不太知名的作家也进入了中国翻译工作者的视线。在此,我们把这一时期对于日本文学作品的译介情况做一简单描述(只录出单行本)。

关于乃南朝的作品:郑民钦译出《复仇的牙》(1998);祖秉和与包容合译《6月19日的新娘》(1998);刘建民译出《幸福的早餐》。陈喜儒译出人江曜子的《皇后泪——婉容自白》。金中与牛克敬译出广津和郎的《暴风雨前夕》(1985)。筱视译出广濑仁纪的《明日的缔约》(1987)。范小秦译出广河隆一的《破断层》(1991)。武继平译出三木露风的诗集《东方的忧郁》(1987)。关于三浦绫子的作品:朱佩兰译出《青棘》(1985);文洁若与申非译出《绿色荆棘》(1987);陈喜儒译出《泥流地带》(1987);李建华译出《冰点》(1987);李佳羽与苏克新合译出《地狱谷》(1992);文洁若译出《十胜山之恋》(1996)。关于大冈升平的作品;王杞元与金强合译出《野火》(1987);陈访泽、刘小珊合译出《武藏野夫人》(1991);施元辉等译出《三角案件》(1992);尚侠等译出《大冈升平小说集》(1998)。关于大藪春彦的作品:曹育才、刘幼林译出《我不需要坟墓》(1988);郑竹筠译出《绝望的挑战者》(1988);宋知译出《同归于尽》(1989);许雁等译出《金狼》(1989);雅儿译出《青春亡灵》(1990);意天译出《女子大学的流萤》(1991);林绿波等译出《野性的诀别》(1991);范苓、李乔译出《蜂王女》(1991);海滨译出《潇洒的恶魔》(1991);高云译业《寂寞独行侠》(1992);陈军译出《神秘的女郎》(1992);章达等译出《地狱使者》(1992);张正生译出《不屈的野兽》(1992);杨军、洪成浸译出《黑豹喋血》(1992);杨军译出《死亡归来》;柳青译出《血拼》(1992);梁明译出《走向疯狂的复仇者》(1992);群侠译出《敢死队》(1992);艾明译出《死亡快乐同盟》(1993);艾明译出《野兽追杀》(1993);梁秋水译出《欲海搏杀》(1993)。关于山本有三的作品:南敬铭、邓青译出《女人的一生》(1985);孙福阶译出《波浪》(1985);王克强、简福春译出《路旁之石》(1985);龚志明译出《一个女人的命运》(1988)。关于山本惠三的作品:子初、梦乙译出《皂沫王国背后的阴谋》(1988);胡连荣译出《金三角大追杀》(1988);张干城等译出《血染的墓志铭》(1989);杨军译出《豹笼觅踪》(1994)。关于山村美纱的作品:文珏、文琰译出《离婚旅行》(1988);姚文庆译

出《蝴蝶痣姑娘》(1989);杨冠东等译出《代理妻杀人案》(1992);徐斌译出小说集《灵柩中的紫藤花》(1992);杨军译出《京都化野杀人案》(1996);杨军译出《京都新婚旅行杀人案》(1996)。关于山崎丰子的作品:叶渭渠、唐月梅译出《浮华世家》(全三卷,1981~1983);王玉琢译出《女系家族》(1987);李成起等译出《白色巨塔》(1994);施元辉等译出《女人的勋章》(1985);严忠等译出《情的锁链》(1992)。关于五木宽之的作品:万强、童舟译出《青春之门》(1987);徐秉洁译出《陛下的高级轿车》(1987);高润生译出《逝去的梦》(1987);郎军、卓夫译出《恋歌》(1987);王玉琢译出《晚安,恋人们》(1987);万强译出《青春之门·筑丰篇》(1987);辛超译出《豺狼的哀歌》(1988);李旭光等译出《青春之门·放浪篇》(1988);王志松等译出《青春之门·自立篇》(1988);郭来舜、戴璨之译出《夏日的梦——神秘的双面佛》(1990);谭晶华译出《冻河》(1991);马力译出《青春之门·望乡篇》(1999);吴盛斌、柴广译出《青春之门·挑战篇》(1999);李永江译出《青春之门·再起篇》(1999)。关于江户川乱步的作品:吴侃译出《少年侦探团》(1992);张书林、秋夫译出《飘忽不定的魔影》(1986);周晓华译出《女妖》(1990);朱述斌译出《附身恶魔》(1990);武继平译出《黄金假面人》(1990);夏子等译出《青铜魔人》;林少华、祖秉和译出《阴兽·怪人幻戏》(1999);顾培军译出《蜘蛛人》(1999)。关于西村寿行的作品:杨哲山、王晓滨译出《涉过愤怒的河》(1982);王玉琢译出《癌病船》(1982);高增杰、郝玉珍译出《污染的海峡》(1984);罗二虎译出《不归的复仇者》(1987);肖坤华译出《血火大地》(1987);陈浩译出《女人与狗》(1988);雨佳、汜力译出《狂人之国》(1988);刘光同、张振齐译出《荒野复仇》(1988);丁贤钜译出《迷惘的梦——惊险侦探小说》(1988);刘星译出《黑色的疯狂》(1988);郭曙光、李岩译出《裸冬》(1988);幸起、林漓译出《变态恶魔》(1989);翔林、蔡院森译出《恐怖的隧道》(1989);丁国奇译出《凌虐》(1989)等。^①

^① 参照《二十世纪中国的日本翻译文学史》王向远,北京师范大学出版社2001年版。其他几处有关日本文学作品的翻译也参考了此书。谨表谢意。

第三章 不容忽视的法国文学翻译队伍

法国文学有着光辉灿烂的历史,对世界文学的繁荣及发展起着举足轻重的作用。我国对法国文学的译介源远流长,清末民初时期的林纾翻译《巴黎茶花女遗事》揭开序幕,一直到现在,译介法国文学的活动都没有停止过。特别是在新中国建立之后,由于我国政府的重视,再加上译者和读者对法国文学的偏爱,越来越多的法兰西作家及其作品在我国觅到了知音。从起初零零星星的译介到目前的燎原之势,我们的翻译事业经历了一个漫长而艰巨的过程。无数翻译家为之呕心沥血,奋斗终生,才有了繁花似锦的今天。在这里有必要把建国之后法国文学翻译所取得的成就做一简单介绍。

郑永慧译出巴尔扎克的《钱袋》、《舒昂党人》、《一桩神秘的案件》、《被遗弃的女人》、《巴尔扎克中短篇小说选》和《巴尔扎克全集》(第一卷);雨果的《九三年》及《笑面人》;梅里美的《梅里美短篇小说选》和《梅里美小说选》;福楼拜的《萨朗波》;左拉的《娜娜》;纪德的《梵蒂冈的地窖》;萨特的《厌恶及其他》;罗布·格里耶的《窥视者》;大仲马的《蒙梭罗夫人》以及玛格丽特·杜拉斯的《广岛之恋》。成钰亭译出拉伯雷的《巨人传》;《缪塞短篇小说集》及《缪塞中篇小说集》;都德的《达拉斯贡城的达达兰》;左拉的《卢贡大人》;欧仁·苏的《巴黎的秘密》。郑克鲁译出乔治·桑的《康素爱梦》和马丁·杜伽尔的《蒂波一家》;罗新璋译出《巴黎圣母院》和《红与黑》。

拉伯雷的《巨人传》、欧仁·苏的《巴黎的秘密》以及马丁·杜伽尔的《蒂波的一家》,另外还有雨果的《巴黎圣母院》、司汤达的《红与黑》,都是法国文学名著,在世界文坛上也享有很高的声誉。

《巨人传》的作者拉伯雷(1483~1553)是16世纪法国最重要的小说家,也是文艺复兴时期欧洲著名的人文主义作家。他用毕生精力完成的这部巨著共包括5卷,对16世纪上半叶的法国社会进行讽刺和揭露,具有强烈的反封建的进步意义。该书通过巨人国王高朗古杰父子的遭遇,变相批评了法王弗朗索瓦一世推行的穷兵黩武的

政策。小说对腐败的司法制度和税收制度也给予激烈的抨击。作者从新兴资产阶级的立场出发，批判了教会及其意识形态。他同情新教徒，把宗教裁判所的那些残酷的耶稣会士描画成可怕的猛兽。小说斥责天主教的经院推行的是愚民教育政策，通过叙述高康大接受教育的经历，形象地表明经院只能培养愚昧无知的人。《巨人传》淋漓尽致地揭示了封建社会的黑暗面，同时提出了人文主义的理想。

《巨人传》在我国得到了广泛译介，老翻译家鲍文蔚以及成钰亭都曾译介过。而现在流行的主要有陈明的译本以及闫红梅的译本。以下是闫红梅译本第十二章的头一个段落：

在高康大满五岁那年，高朗古杰出征加利群岛凯旋而归，便来探望他的儿子。一个这样的父亲，见了一个这样的儿子，该多么喜欢吧。高朗古杰抱着宝贝儿子，又是亲，又是抱，用各种各样的小儿语，问长问短。他和高康大以及高康大的保姆们一块儿喝酒，闲话中间，他留心保姆们是否把孩子经常洗干净。高康大自豪地说，他安排过，全国再也找不出一个比他更干净的小孩。

“你是如何办的？”高朗古杰问道。

“我经过长期、细心的试验，发现了一种擦屁股的方法。这种方法高贵、完善、方便、实用，别人从未见过。”

“说说看，到底是什么样的方法？”

“你且听着。”高康大说道。“有一次，我拿一位宫女的丝绒护面擦屁股，好得很，因为丝绒柔软，触着屁股，真是舒服之至。还有一次，用她的帽子，也同样舒服。……另外一次，我在一个小树林中大便，看见一只三月生的小猫，那是最好的猫，就把它拿来擦屁股，……”

《巴黎的秘密》是法国著名作家欧仁·苏(1804~1857)的代表作。书中的主人公鲁道夫是一位公爵，早年与苏格兰贵妇萨拉秘密结婚，有过一个女儿，但他的父亲坚决反对他的这门婚姻。鲁道夫的女儿在无人关怀的环境中长大，后来沦为巴黎的卖淫妇，绰号叫玛丽花。鲁道夫经历了千难万险，将女儿从流氓手中救出。萨拉是个野心勃勃的女人，被鲁道夫所厌弃，可她一心一意想与鲁道夫重修旧

好,于是将女儿绑架走,企图通过她实现自己的愿望。鲁道夫又将女儿找回,可女儿不能忘记过去的“丑事”,在修道院苦修而死。该书通过鲁道夫的微服私访,揭示了巴黎贫民区的黑暗现象,作者大声疾呼要全社会关注那些充满了贫困、疾病及犯罪的黑暗角落。

对于《巴黎的秘密》的译介在我国早已展开,陆陆续续出现了一些中文译本,如成钰亨的译本及伍孟昌的译本等。

成钰亨在他的译本^①《序言》中指出,《巴黎的秘密》揭露了社会的黑暗面,同时又勾画了一些美好的未来图景。他写道:“当广大劳动群众在苦难的深渊中无法自拔,正在徘徊、探索、寻求解放不堪悲苦的道路时,《巴黎的秘密》通过文学形象所提出的这些主张和设想,所描画的一幅幅未来的美好图景,多少表达了穷苦老百姓的愿望。因此,当小说发表之时,人们趋之若鹜,把欧仁·苏当作知音者,把鲁道夫当作救世主,也是完全可以理解的。理想虽然不是现实,但理想本身毕竟是可贵的,须知空想社会主义就包含着科学社会主义的某种萌芽!欧仁·苏自己也曾感叹道:‘咳,这是乌托邦!不过,请想一想,一个社会像这样组织起来该多好啊!’”

以下是成译《巴黎的秘密》第八章中有关鲁道夫寻找到玛丽花后的一幕情景:

鲁道夫和唱歌的小姐儿手拉手在一大片割过不久又新长出草的地上跑得喘不过气来。简直无法形容玛丽花的跳跃、欢笑声和喜悦。她象一只长期禁锢的不幸小羊,陶醉地大口吸着新鲜空气……跑过去,跑过来,一会儿站住,接着又更加欢悦地奔跑。看到好几簇野菊花和毛茛花,唱歌的小姐儿禁不住欢喜若狂,她一朵小花也不放过,把整片草地上的花都摘了下来。少女在草地上跑了一阵之后,由于她已失去锻炼的习惯,很快便疲惫了。她停下来喘气,在一棵倒在深沟边的树身上坐下来。玛丽花经常有点缺乏血色的白晳晳的面庞,这时泛起一层鲜红。一对蓝色的大眼睛温柔地闪闪发亮;气喘吁吁的鲜红小嘴里,露出两排湿津津的珍珠般的牙齿;胸口在她那破旧的桔黄色围巾下面起伏不停;她把一只手按在心口上想压住心的跳动,

^① 云南人民出版社1981年版。

另一只手向鲁道夫举着她在地里采来的花束。没有比闪耀在这张天真烂漫的小脸上的纯洁朴实的喜悦表情更可爱的了。

最后,玛丽花喘过气来,她用一种无比幸福、感激而几乎虔诚的声调对鲁道夫说:“上天给我们一个这样好的天气,真是太慈悲了!”

听到这个被抛弃、被鄙视、无依无靠的不幸孩子享受到一线阳光、看到一块草地,就向造物主喊出如此幸福的、无法形容的感激呼声时,鲁道夫眼睛里不禁流出了眼泪。

《蒂波一家》通过描写蒂波父子、兄弟间的冲突,反映了第一次世界大战期间法国的社会矛盾以及知识分子心里不安定的成分,从人道主义的立场反对战争。蒂波家的两兄弟昂图瓦纳和雅克,因不堪忍受父亲的专横态度,先后离家出走。昂图瓦纳攻读医学,成为一名医生。雅克四方流浪,后来定居于瑞士,加入共产国际。父亲快死的时候,弟兄俩回到故乡。父亲辞世后,他们由于政见不同,各奔东西。雅克遇到幼年好友达尼拉的妹妹珍妮·封达南,二人结为夫妻。雅克奔走于欧洲各国,希望把各国工人阶级组织起来制止战争。大战爆发后,他到前线散发传单,不幸遇刺身亡。1918年,大战接近尾声。昂图瓦纳在战火中成为残废,见到雅克的遗腹子让·保尔时,内心百感交集。马丁·杜迦尔用去了18年的时间,才完成了这部8卷巨著。1937年,马丁·杜迦尔因为他的长篇小说《蒂波一家》而获得诺贝尔文学奖。

在第一次世界大战后崛起的第一代欧洲作家中,马丁·杜迦尔是第一个获得诺贝尔文学奖的。他的获奖主要是由于他花了20年时间创作的系列长篇小说《蒂波一家》中“所描绘的人的冲突及当代生活中某些基本方面的艺术力量和真实性”。

下面是《蒂波一家》(郑克鲁译)里描写昂图瓦纳和他产生过重大影响的女人拉雪尔分手的一幕:

他俩默默地穿衣,假装平静,彼此帮了一个小忙,把共同生活的习惯延长到最后一刻。他帮她关上装得太满的手提箱,不得不跪在地毯上,转动钥匙。末了,一切准备就绪,他再没有什么话要说,没有什么动作要表示,而她卷起铺盖,戴上旅行帽,扣好面纱,戴上手套,

扣好手提包，还有几分钟等候马车到来。她坐在门边一张矮椅子上，猛地打了个寒噤，咬紧下颚，不让牙齿咯咯作响。她牵拉着头，紧抱着双膝。他也不知要说什么好，做什么好，不敢走近她，坐在最高的箱子上，垂着双手。沉默了好半晌，难熬，干等。可怕的时刻，钻心的难受，他俩总算没有瘫倒，如果不是确信再过一会儿就该结束的话，拉雪尔想起斯拉夫的习惯：在那儿，当一个受到爱戴的人即将远行时，大家围坐在这个远行者的周围，静默养息一会儿。她差点要大声说出她的想法，但她已控制不住自己的声音。

《巴黎圣母院》是法国著名作家雨果的长篇小说。故事发生在15世纪。少女爱斯梅拉达出身低贱，但美丽动人，在广场上卖艺时引起了副主教孚罗洛的邪念，可是她爱恋的却是卫队长弗比斯，为对方英俊的外貌所吸引。爱斯梅拉达和卫队长幽会时，孚罗洛用计杀死卫队长，却陷害爱斯梅拉达，说她是凶手，最后将她推上绞架。敲钟人卡西莫多奇丑无比，然而心地善良，曾蒙爱斯梅拉达赠水之恩，企图以生命为代价救出这位美貌的少女。甚至在爱斯梅拉达被绞死后，他还寻到了墓穴里，与她躺在一起，成为殉情者。书中美与丑、善与恶的比较和抗衡，打动了无数读者。

我国早在1923年就有了该书的中文译本，名为《活冤孽》（愈忽译）。1929年，曾孟朴复译了《巴黎圣母院》，名为《钟楼怪人》。1948年，陈敬容的译本出现，用的是原书名《巴黎圣母院》。现流行的主要有黄少康的译本、孙娟的译本、施康强等的合译本、薛枫等的合译本以及陈宗宝的译本、罗新璋的译本、管震湖的译本。以下是管震湖译本中的一段情节：

她周围的人都瞪大眼睛，张着嘴巴。她舞着，滚圆洁白的双臂高举过头，把那巴斯克手鼓嘣嘣敲响，俊俏、纤弱的脸庞蜜蜂似的活泼地转动，金色胸衣平滑无纹，色彩斑驳的衣裙飘舞鼓胀，双肩袒露，裙子撇开，不时可见美妙线条的小腿，秀发如漆，目光似火——真是一个超自然的生灵！……

在千百张为火花照映得通红的脸中间，有一张似乎比其他在观赏跳舞的姑娘的人更为出神。这是一个严峻、沉着、阴郁的男人的

脸。他穿着什么衣服,因为周围的人群挡着,看不出来;岁数至多三十五,可是已经秃顶了:只见两边太阳穴边上才稀稀拉拉地有几撮头发,而且已经花白了;高高的宽大额头开始刻画着一道道皱纹;但是,在他那深凹的眼睛里闪烁着不寻常的青春火花、火热的活力、深沉的欲情。他目不转睛地盯着吉卜赛女郎。这里,这十六岁的俏俏少女舞着,飞旋着,大家都很高兴……

另外,雨果历经16年写成的120万字的巨著《悲惨世界》也是我国译介的热点。早在1902年,陈独秀就曾将此书介绍给了中国读者。现流行的《悲惨世界》的中文译本较多,其中有衷健琳和陈浩星的译本、王俊的译本、高萍和史向红的译本以及郑克鲁的译本等。以下是郑克鲁译本最后一章的一个段落:

让·瓦尔让越来越衰竭。他每况愈下,接近黄泉。他的呼吸变得断断续续;喘气不时切断他的呼吸。他移动前臂很费力,他的脚动弹不了,随着四肢麻木,躯体也越发虚弱,崇高的心灵往上升,扩展到额头上。未知世界之光已在他的眼睛里隐约可见了。

他的脸变得煞白,同时露出笑容。生命已不在那里,有着别的东西。他气息奄奄,瞳孔在放大。这是一具死尸,可以令人感到长出了翅膀。

他示意柯赛特走近,然后让马里于斯过来;显然这是临终的最后时刻,他开始用微弱的声音对他们说话,声音仿佛来自远处,好像从现在起有一堵墙隔在他们和他之间。……一个巨大的天使站立着,展开双翼,等待这灵魂。

《红与黑》是法国著名作家司汤达(1783~1842)的长篇小说代表作。书中的主人公于连是一个木匠的儿子,自小就崇拜拿破仑,一心想穿上“红色”军装,到战场上去建功立业,可是命运却安排他披上“黑色”的教会长衫,成了一名神职人员。他进入市长府当家庭教师,与美丽的市长夫人产生了爱情。后来,他被迫离开市长府,到巴黎的德·拉莫尔侯爵家当他的私人秘书。此时,他勾诱了高贵的侯爵的爱女玛娣儿特,并致使对方怀孕。无奈的侯爵只好将女儿嫁给

于连,并为于连安排了灿烂的前程。谁知市长夫人在忏悔神甫的指示下写了封信揭发于连以前的奸情。于连向市长夫人开枪,被判处死刑。玛娣儿特想方设法想救下他的性命,但于连最后还是被处死。

左拉认为司汤达是文学上的天才,他善于用自己的哲学观塑造人物、创作小说,《红与黑》就是以这种格式写成的。左拉在《论司汤达》(毕修勺译)一文中说:

“司汤达的天才特点究竟是什么?在我看来,是在于他经常用他心理学家的工具所获得的真实强度上,虽然这工具可能是不那么完整和那么有成见的。我曾说过,我从他身上看不出他是一个观察者。他并不观察,他并不以老实人身份描绘自然。他的许多小说是头脑里的产物,是用哲学方法过分纯化人性的作品。他曾很好地观察世界,而且观察得很多,不过,他并不在真实的惯常生活中追忆它,阐述它,他要它从属于他的理论,只透过他自己的社会概念来描绘它。然而这心理学家藐视现实,整个依靠在他的逻辑上,只由智慧的纯粹推理,达到了在他之前从来没有人敢在小说里尝试取得的大胆和壮丽的真理。这就是激起我兴奋的所在。”^①

《红与黑》的第一个中文译本(1929年)出自马宗融之手,以后又有了黎烈文的译本、赵瑞蕻的译本、罗玉君的译本、郝运的译本、郭宏安的译本等。现在流行的是华爱丽的译本、姜燕的译本、岳杰的译本以及罗新璋的译本。以下是罗新璋译本中描述于连人狱后,玛娣儿特来探监的一段情节:

正当他为自己所爱慕的女子不在身边而抱憾不已之际,却听得玛娣儿特的脚音。

“坐牢的最大不幸,”他想,“就是不能把自己囚室的门关上。”

玛娣儿特所告之事,只能使他更加生气。

她说:审判那天,瓦勒诺的口袋已揣着自己的省长任命,所以才不把弗利赖放在眼里,才称心如意给他定个死罪。……

心头火起而又无可奈何,加上种种拂意事,于连几乎控制不住自己,便对玛娣儿特说:“你去为我望一台弥撒,让我安静一会儿。”玛

^① 引自《外国文学名家论名家》,华东师范大学出版社1985年版。

娣儿特对瑞那夫人的频频来访,本来就嫉妒,而且方才得知她已离去,不难明白于连发脾气的原因,就大放悲声,哭了起来。

她倒是真的伤心,于连看了,更加气上加气。他切盼能独自待一会儿,但怎样才能办得到呢?

玛娣儿特想晓之以理,动之以情,试了半天,临了还是只得撇下他一人。但她前脚刚走,傅凯后脚就到了。

“我想独自待一会儿,”于连对这位忠心耿耿的朋友说。看到傅凯迟疑不去,便说:“我正在写请求特赦的呈文……还有……行行好,别再跟我谈死的事。如果我哪天有什么特别的事要人帮忙,第一个就会想到你的。”……

第二天,还有件更不愉快的事在等他。很久以来,他父亲便说要来探望;不料这天于连还没醒,白发苍苍的老木匠已经出现在牢房里。……

于连已经到了绝望的边缘,不知怎样才能把父亲打发走。虚与委蛇,瞒过这精明的老头,此刻真感到力不从心。

他在心里把各种可能迅速缕过一遍。

“我存着不少钱呢!”他猝然间迸出这句话来。

在法国文学译介群里聚集了一批精英,他们精通法语,又具有扎实的中文基础,同时表现出很高的热情及严谨的态度,推动了翻译事业的发展。赵少侯、罗大冈、赵瑞蕻、闻家驷和齐宗华都可以称得上杰出的翻译家。

赵少侯(1899~1978)终生致力于法国文学作品的翻译。他把莫里哀的大部分喜剧,如《恨世者》、《伪君子》、《悭吝人》和《可笑的女才子》都翻译了过来。另外,他还翻译了都德的《柏林之围》和《最后一课》、莫泊桑的《羊脂球》和《菲菲小姐》、《法朗士短篇小说集》、《法国短篇小说集》、阿普的《山大王》、维尔高尔的《海的沉默》、费雷斯·彼得的《考验》、勒萨日的《杜卡莱先生》以及卡玛拉的《圣拉萨的丁香》。

莫泊桑的《菲菲小姐》虽不如他的《羊脂球》那般名气大,但也是篇宣扬爱国主义精神的佳作。小说讲述的是一个妓女因为不堪忍受德国军官辱骂她的祖国法兰西,一怒之下杀死了那个军官,推窗逃出

了军营。她藏在教堂里,一直待到德国军队离开。赵少侯翻译时用了画龙点睛之笔,译出了原作深藏的内涵和精神。

以下是赵译《菲菲小姐》的结局部分:

原来有一个可怜的女孩子住在上边,提心吊胆孤单地住在那里,仗着那两个男子偷偷送吃的度日。

她在那儿一直住到德国军队离开本地。于是一天晚上,神甫借了面包房的有坐凳的马车,亲自把这个钟楼囚人送到卢昂城口。到了那里,神甫还吻了她的额;她下车后便急忙步行回了妓院,老板娘早以为她已不在人间了。

过了些时候,有一个没有社会成见的爱国者,佩服她这种伟大行为爱上了她,把她接出妓院;后来对她本人也发生了爱,竟娶了她,把她改造成一位和其他正经妇人一样有品德的妇人。

赵少侯在翻译的过程中精益求精,严格地要求自己。他认为翻译是一种认真、细致的工作,来不得半点马虎,对于粗制滥造的译品应该给予批评。关于开展翻译批评这一点,鲁迅、董秋斯和焦菊隐都发表过真知灼见,但赵少侯的观点更为系统。他认为翻译批评应该包括以下几个内容:(一)弄清批评先从何处入手;(二)批评者的态度;(三)批评的标准。

1951年,他在《翻译通报》上发表了题为《我对翻译批评的意见》的论文,重点论述了翻译批评的主要内容,其中写道:“(一)批评应先从何处入手?说明白点,就是应先批评哪些书?‘从经典文献及学习参考的理论书籍入手’,这几乎是大家一致公认的原则了。……经典著作的译本,在广大人民群众的政治、文化修养上起了提高的作用,这是毋庸置疑的;但正因为这些书籍的影响广泛,我们才应该精益求精。……所以这些错误的指出并不意味着译者的能力不够或责任心不强。……聪明正直的译者正应欢迎这种批评。……(二)批评者的态度。……批评者的目标只应是一个:忠于原文的译文要加以介绍,不忠于原文的译文要无情地批评,并指出具体的修正。至于译者的社会地位,译者的工作情况,都不应成为考虑的中心。(三)批评的标准。译书的标准应就所译书籍的题材和性质而有所区别,

所以翻译批评的标准也随之而不同:(甲)译科学书籍以能说清原委,明白晓畅为主要条件。……(乙)译社会科学及政治理论的书籍,则不仅要使读者了解原文所说的事物理论,同时也要尽量照顾到原文字句和组织。因为语文的结构会影响文字力量的强弱的。有力量的文字,说服性便强大。……(丙)译文艺书籍,则除了忠实精确地转述了原文的意义外,原文的语气、笔调、风格,甚至于神韵,都应尽可能地保持在译文里。”

鲁迅历来都非常重视翻译批评工作,认为这是遏止胡译、乱译现象的有效手段。同时他又指明批评与创作(翻译)之间却存在着区别,绝不能对批评家过于苛求。他在《花边文学·看书琐记》中写道:“现在……连并非作者,也憎恶了批评家,他们里有的说道:你这么会说,那么,你倒来做一篇试试看!这真要使批评家抱头鼠窜。因为批评家兼能创作的人,向来是很少的。我想,作家和批评家的关系,颇有些像厨司和食客。厨司做出一味食品来,食客就要说话,或是好,或是歹。厨司如果觉得不公平,……于是提出解说或抗议来——自然,一声不响也可以。但是,倘若他对着客人大叫道:‘那么,你去做一碗来给我吃吃看!’那却未免有些可笑了。”

鲁迅从宏观上肯定了批评的重要性,赵少侯锦上添花,提出了一整套开展翻译批评的具体措施,这是对我国译论建设的一大贡献。

罗大冈,浙江绍兴人,生于1909年;1933年赴法国留学,入里昂大学读书,1937年获文学硕士学位。1937年至1939年在巴黎大学撰写论文《白居易诗歌的双重灵感》,获博士学位。1947年归国后历任南开大学、清华大学及北京大学的教授及研究员。其主要译作有:罗曼·罗兰的《母与子》、孟德斯鸠的《波斯人信札》、《阿拉贡诗文钞》以及《艾吕雅诗钞》。

孟德斯鸠(1689~1755)是法国18世纪伟大的启蒙思想家。他惟一的一部文学作品是书信体小说《波斯人信札》。小说里的主人公郁斯贝克是波斯的一位开明贵族。他来法国旅游,把在巴黎的见闻写在信里,告诉远方的朋友们,其中涉及到政治、经济、宗教和社会等问题。作者通过这些信札揭露了统治阶级腐朽堕落、贵族阶层整日花天酒地的社会现实,并且讽刺了教会的虚伪以及文化界的浮夸学风。

早在 1915 年,林纾就曾译介过《波斯人信札》,题名为《鱼雁扶微》。以后又出现过多种译本,现比较流行的有罗大冈的译本及罗国林的译本。我们不妨把此二人的译文各摘一节供读者欣赏。

罗大冈翻译的第 37 封信:

法国国王已经很老。在我们的历史上,一个君主在位这样久,从无此例。据说他有极高的本领,能令大家惟命是从;他用一贯的天才治理家庭、朝廷和国家。人家常听他说,全世界的政府之中,土耳其人的政府和我们尊严的苏丹的政府,最合他的心意,可见他对于东方的政治是何等重视。

我研究了性格,发现其中若干矛盾,为我所不能索解。比方,他有一个大臣年方十八,又有一挚爱的妇人,年已八十;他爱自己的宗教,但谁要是说必须严格遵守教规,却又使他不能忍受;他虽然逃避城市的喧扰,很少与人交谈,但是从早到晚,致力于一件事:使大家谈论他。他喜欢打胜仗,喜欢战利品,但是他怕见自己的军队由很好的将军率领着;正如这将军所率领的是敌兵那样使他担心。……

罗国林翻译的第 102 封信:

谁使君主龙颜不悦,君主略一示意,便可将他处死。这种做法破坏了以过量刑的准则,而这一准则是一切国家的灵魂,维系着一切帝国的和谐。基督教各国的君主一丝不苟地遵循着这一准则,这使他们远远胜过我们的苏丹。

一个波斯人,由于不慎或不幸,失宠于君主,准会丧命。些许过失或稍许任性行事,都必定使一个波斯人丢掉性命,而图谋弑君或把要塞交给敌人,也只不过是死罪。因此后一种情况所冒的危险并不比前一种情况严重。

波斯人略一失宠,就明白必死无疑。既然大不了一死,何不干脆起来扰乱国家,谋反叛君?这是他们剩下的唯一出路。

欧洲权贵们的情形则不同。他们失宠于国君,只不过失去国君的关照和恩典而已。他们从宫廷隐退,一心一意过平静的生活,享受出身门第所带来的种种特权。……

罗大冈在上中学的时候学的是英语,20岁改学法语。上大学的时候,他开始从事文学翻译,有过一段艰难曲折的经历。他在《自传》中回忆那时的情景,落笔写道:“……我在北平穷学生住的简陋公寓里,用多少个冻得发抖的夜晚,拥着棉被坐在板铺上,微弱的煤油灯光照着,坚持译完了法国印象派前期诗人波德莱(旧译:波特莱尔)的散文诗《巴黎的思不灵》和《人为的天堂》。这次翻译使我仿佛感觉到一点乐趣。波德莱抒情散文表达的心情在我心中引起共鸣时,我感到快慰;在我译文比较充畅地表现了波德莱的原文内容时,我感到欢欣(当然还远远没有达到所谓‘神似’的程度)。……我开始体会到,文学翻译的乐趣似乎不亚于创作。”

罗大冈非常关心年轻一代的翻译工作者,根据自己几十年的翻译经验和教训,提出了以下几点希望:“(一)闭门造车,往往出不合辙。必须考虑客观形势和人民的需要,不能冒冒失失地抓起一本外文书来就翻译。(二)不能完全从个人兴趣出发决定翻译的选材。翻译文学作品与一般资料性的翻译不同,文学翻译除了要求精确,还要求一定程度的艺术性(文采)。因此,译者不但必须事先彻底理解作品,同时要能欣赏、品味作品的艺术美。如果对原作的艺术魅力一点不能感受就提起笔来翻译,势必把一部充满艺术特色的文学作品译成一堆索然无味的资料,所以说,翻译文学作品时适当强调个人兴趣是必要的,因为我们说的个人兴趣,包括对于文学作品艺术形式的欣赏能力。(三)搞文学翻译和创作差不多,不能急于成名成家;如果以热衷名利作为从事文学翻译的主要动机,以为搞文学翻译是名利双收的捷径,肯定不会有好结果。初学翻译不宜急于发表,应当下定决心,经历一个刻苦锻炼的时期。”

罗大冈认为做一名合格的译者,必须有学识、有才华,精通外国语和本国语。所以,翻译甚至比创作还难,其价值也不逊色。1983年,他在《翻译通讯》上发表了《漫谈文学翻译》一文,其中写道:“完美的文学翻译价值也不亚于创作,其影响之广有时也可以和创作媲美。在这方面古今中外不乏成例。比如法国文艺复兴时期的著名学者阿弥欧所译的《名人传》(译本出版于1559年),一般认为文学价值超过古希腊史学家普卢塔克的原著。也就是说,阿弥欧的译笔比普卢塔克的原文更美。阿弥欧的《名人传》在法国文学史上一向是

作为法国文学名著看待的。普通读者根本不知道《名人传》是译本。十九世纪法国诗人波德莱(旧译:波特莱尔)所译美国文学名著《异闻录》的情况与此相似。许多法国人不知道这部书(分上下两册)是译本,以为是波德莱的创作,不知道此书原作者是美国诗人艾伦·坡。这部至今常常重版发行、深受读者喜爱的书,在出版社和书店的目录中,都列在波德莱的名下,根本不注明是波德莱翻译的。这和我某些匆匆忙忙的读者以为《茶花女遗事》、《迦茵小传》是林纾(琴南)的著作,有点类似。……林琴南是我国近代首屈一指的文学翻译名家。……不过,他代表的仅仅是我国的初期文学翻译。到了‘五四’运动,林译时期宣告结束。”

罗大冈指出林译作品出自于一个不懂外语的人之手,而且用的是文言,显然落后于我国“成熟期”的翻译。然而,时至今日,仍有些翻译工作者强调“但求神似,不求形似”,这势必会将我国的翻译事业引向倒退,使我们回到“林琴南时期”。对于这一点,他在《漫谈文学翻译》一文中写道:“诚实的翻译工作者有谁反对译笔能够表达原著的神态呢?我们反对的是‘不求形似’。好像‘神似’与‘形似’是对立的,要‘神似’就得牺牲‘形似’。这个说法很有问题。如果片面强调‘神似’而置‘形似’于不顾,很可能名为翻译,实际上是随意改写。我想谁也不至于把‘形似’理解为硬译、死译。那么‘神似’与‘形似’之间的矛盾,也就不至于严重到‘有你没有我,有我你没有你’的地步。理想的翻译应当是‘形似’基础上的‘神似’,二者辩证地结合,而不是互相排斥。我们反对的是对于原文一知半解、捕风捉影、似是而非的‘神似’。我曾经遇到几位有志于文学翻译的青年,他们批评我的‘神似’与‘形似’结合论是‘唱高调’。他们说,他们干脆就是‘神似派’。因为那条路最‘实际’,最容易‘讨好’,最容易成名成家。在今天,有哪个‘傻瓜’愿意一字一句、紧扣原文去搞翻译呢?那叫做‘出力不讨好’。我想,青年朋友们所说的‘神似’,可能和翻译名家所提倡的‘神似’意义不完全一样。名家所谓要‘神似’,不要‘形似’,想必不等于公然提倡对于原文可以不求甚解。可是在翻译界的徒工们之间,却不可避免地引起了误会。不少人错误地设想,搞文学翻译只要按照原著的大意用漂亮的汉语写出来就很好了,何必一字一句地紧扣原文呢?关于所谓‘漂亮的汉语’,有人主张用那种

半文半白,半中半西,充满四六文体的对仗和排比,念起来音调铿锵,琅琅上口的‘优美’风格。其实,这种文体在‘十年浩劫’期间倒是时髦过一阵,现在已成为历史陈迹了。”

罗大冈的妻子齐香也是一位文学翻译家,其主要译作包括拉斐德的《萝丝·法朗士》以及《水仙花》;乔治·桑的《木工小史》和《莫泊拉》。夫妻俩早年一道留学法国,齐香也获得了硕士学位。他们俩在漫漫人生道路上互相关心和帮助,在从事翻译时同样一丝不苟,经常进行合作。张连奎在《记两位密切合作的老翻译家》一文中写道:“他们合作翻译的方式是这样的:比如约罗大冈译的作品,他先译出第一稿,然后由他的夫人齐香对照原文进行核对、校阅。齐香是教授基本语的,所以对原文的理解和语法关系等要求很严格。对罗大冈的初译稿,凡是她认为不够精确的地方,都划出来或改正过来,然后由罗先生修改、加工。常常是由齐香誊清,誊清过程中再检查一次,做些必要的修改。在交稿前由罗先生通读一遍作些个别字句的校正。出版部门约齐香译的作品,则由齐香出第一稿,再由罗大冈核对原文。齐香的译稿对原文的理解比较严格,但由于多年教惯语法,着重于一字一句死扣原文,因而译文有些地方比较生硬,这些要由罗大冈用铅笔标出或加以修改,然后由齐香再对照原文改一遍,他是最后把关的。从这种实践中,他们体会到,以合作的方式搞翻译,是保证翻译质量的重要途径。他们相信集体工作的水平总是高于个人的。个人水平再高,也难免有疏忽而译错的时候。……凡是在工作或学习上与罗大冈和齐香有过接触的人,对他们严谨的一丝不苟的治学态度都有深刻印象。这是他们在法国留学时就养成的习惯。当年他们在法国时,除了在活的语言环境中学习外,还和法国学生一样听课,一样记笔记,一样做作业、参加考试。……他们把这种学风也体现在翻译工作上。为了翻译一部作品,他们往往先要读好几遍原文,把语言问题彻底弄清,认真体会原著的精神。翻译《母与子》时,为了能够正确理解原文,罗大冈常常写信向住在巴黎的罗兰夫人请教,向法国研究罗兰《母与子》的专家请教。”

赵瑞蕻,浙江温州人,生于1915年,从小喜爱文学,16岁开始写诗和翻译外国文学作品,均发表在校刊《明天》上。1935年高中毕业

后,入上海大夏大学读书。解放后执教于南京大学,曾任江苏翻译工作者协会会长、中国翻译工作者协会副会长等职。其主要译作包括斯汤达的《红与黑》及《爱的毁灭》;《梅里美短篇小说集》。另外他还翻译了苏联马雅可夫斯基的长诗《弗拉基米尔·伊里奇·列宁》;英国里顿·斯特莱契的《伊丽莎白女王外传》、弥尔顿的《欢乐颂》与《沉思颂》。

赵瑞蕻认为对于优秀的文学作品,不应该仅有一个译本,而应该有多个译本,以提高翻译的质量。他在《译书漫记》一文中写道:“解放后,《红与黑》有了一个新译本——听说不久北京人民文学出版社又有一个新的译本问世,那该多好啊!现在大家看到的就是上海译文出版社印行的罗玉君先生译的重版本。世界上任何一部外国文学名著(经典著作)应该有不同的译本,每隔一定的时候,又有更新更优秀的译本出现,这是常有的事。后来居上,新译本理应比旧译本好些,或者好得多,既更忠实于原作,又更接近或者符合于原作的文笔风格。在译本的语言运用上,更流利,更适合于我们语言规范化的要求。由于译者们的学力水平的提高,对原著的理解加深;对作家所生活着所反映出来的时代和社会状况有更多更确切的了解,等等,新译本应该体现出更高的翻译艺术水平,更趋向理想的成就。荷马的两大史诗、柏拉图的《理想国》和《对话集》、但丁的《神曲》、莎士比亚的剧作、歌德的《浮士德》……自古迄今,各国语言的各种译本不知已出了多少种了。……《浮士德》我们早就有了郭沫若的译本。今年为了纪念歌德逝世一百五十周年,听说几家出版社正在印行两三种新的译本。这是多么可喜,值得庆贺的事情啊!”

一部作品有了比较多的译本,翻译质量便会逐渐提高,这是不争的事实,但这并不意味着新译本一定比旧译本强。我们应该做细致的研究和分析,区别出哪些是优秀的译本,因为优秀的译本才可以相对地说是“永恒的”。赵瑞蕻在同一篇文章中写道:“……理想的东西不一定都能如愿以偿。新的译本不等于就是更好的译本,这需视具体情况而定。这种例子在古今中外的翻译史上是不少见的。大家所熟悉的例子之一是《圣经》。1611年出版的所谓‘钦定’的英译本(Authorized Version of the Bible),这是举世公认的优秀本子,家喻户晓的经典译文。后来虽有好几位有志之士努力搞出新的英译本,

包括近几年出现的几种现代译本,但还是那个古老的本子风行于世,迄今不衰。第二个例子是十九世纪德国浪漫派诗人和翻译家史雷格爾的莎士比亚戏剧的德文译本。史雷格爾生前译了十七个莎氏剧作,后由蒂克父女二人继续完成,所以也称‘史雷格爾—蒂克’德译本。这个译本一直为广大的德语读者所赞美,认为是不可超越的定本。史雷格爾的翻译既忠实于原文,又富于创造性,以他的诗人才华译成真正的诗,使译文本身成为独立的艺术品。后来一些德国翻译家也曾企图出版莎士比亚新译本,但只能做点某些改进的工作。……不过,我想一部名著有各种不同的译本总是件好事,也应该鼓励和赞扬不同的翻译家进行各自不同的呕心沥血的探索,去完成他们富于创造性的翻译艺术的业绩;以各自的才华去丰富人类精神世界的宝库,在国际文化交流中做出光辉的贡献。至于有些改头换面、粗制滥造、不负责任的翻译或者所谓‘新译本’,那是两码子的事,当作别论了。”

闻家驷,北京大学西方语言文学系教授,兼任全国政协常委、北京人大常委副主任、民盟中央副主席及法国文学研究会名誉会长等职。他在《自传》中写道:“我原名闻籍,1905年2月7日出生在湖北省浠水县下巴河镇的一个乡村地主家庭。世代读书。父亲是个秀才。家中藏书当然主要是经、子、史、集,但在辛亥革命前夕,在我们家里却也能读到《东方杂志》和《新民丛报》之类的书刊。我同胞兄弟五人,一多行四,我行五。从各方面讲,我从一多兄那里得到的帮助和教益都是很多的。我时常这样想:我一生碌碌,学乏师承,但却有两位老师,一位是我的父亲,在他的督促下,我读了一些四书五经;另一位就是我的哥哥闻一多。”闻家驷曾两次赴法国留学,1934年回国后一直在大学里执教,长期从事教学和文学翻译。其主要译作有:《雨果诗选》、《维尼言论选译》、《左拉言论选译》、斯汤达的《红与黑》、纪德的《浪子回家》、郭勒蒂夫人的《巴黎的春天》、柏尔拉罗斯的《假傻子》。在他的译作中,《雨果诗选》颇得好评,产生了较大的影响。我们不妨选一首转引如下:

呵！记忆……

呵，记忆！春光！黎明！
令人惆怅而又令人兴奋的光辉！
——当地的年纪还轻，
而她妹妹不过是个小孩的时候……——

你可认识，从孟利雍到
圣勒去的那个小山上面，
一座小小的村落蜷伏
在青天和碧树之间！

那儿便是我们居住的地方。——心灵呵，
深入到这个幸福的回忆里去吧！——
早晨，我往往听见她
在我的窗子下面轻轻地玩耍。

她在团团的朝露中玩，
没有一点声音，她怕惊醒了我；
我也不去打开我的窗棂，
我怕惊动了她。

弟弟们都在嬉笑……——纯洁的晨光！
一切都在清新的天宇下唱和，
我的家同大自然一起唱歌，
我的孩子同鸟儿一起歌唱！

我咳嗽了一声，这可给她壮了胆子。
她轻轻从楼上跑下来，
一本正经地向我说：
孩子们，我都吩咐他们待在楼下。

不管她的头发梳得是否整齐，
不管我的心情是否愉快，
是她，我总是欢迎。她是我的仙女，
她是我心神向往的星辰。

我们整天在一块儿玩，
呵！难忘的游戏！亲切的谈心！
晚上，因为她是小孩子，
总是她来和我打交道：“来吧，父亲！”

我们去把椅子给你端来，
你可愿讲个故事给我们听！”
这时我不难看见孩子们
欣喜的心情，形诸眉目之间。

于是，我使用一些厮杀的场面，
撰造一个神怪的故事；
而天花板上重重的影子，
就算是故事里人物的来源。

正如一般的儿童一样，这四个孩子
听了往往忍不住好笑，
因为他们看见愚蠢而凶恶的巨人，
被足智多谋的侏儒打倒。

我仿佛是亚里阿斯蒂与荷马：
信手招来就是故事诗歌一篇。
当我在讲述的时候，他们的母亲
在那儿沉思地看他们笑。

他们的外祖父，在黄昏中阅读，
不时抬起头来看他们一眼，

而我这时,从昏暗的窗口
望见窗外一角晴天。

至于翻译的方法和原则,闻家驷反对将“直译”和“意译”孤立起来看待,建议把这两种方法结合起来使用。他在《是直译还是意译?》一文中写道:“我觉得直译只要不是生搬硬套,逐字照译,而意译又不是任意增减,曲解原作,那么,直译和意译两种方法,是完全可以交替使用,互相补充的。在一首诗里,根据两种不同的语言的具体情况,有时可以直译,有时也可以意译;甚至在一行诗里,前半句是意译,而后半句又是直译,这种情况是屡见不鲜的。问题在于如何将这两种方法妥善地结合起来,掌握分寸,恰到好处。当你感到直译确有困难译不下去的时候,你就抱着审慎周详的态度去乞灵于意译,力求做到使你的译作不但保存原作的意义,而且还能表达原作的风姿和韵味,把诗译得像诗。当然,在保存原作的风格的问题上,我们也只能要求做到‘近似’的程度,完整无缺地将原作的风格复制过来,那是不可能的。一个人翻译李白的诗,如果他把李白的艺术风格完整无缺地表达出来,那就意味着对李白的艺术风格本身存在的否定。因为历史上毕竟只有一个李白,还不曾有过第二个李白,即使是在将来,也是不会有第二个李白的。”

齐宗华,天津市人,女,1929年出生在英国,4岁随父迁居巴黎,10岁回国。1949年考取燕京大学攻读英语和法语,毕业后分配到中国人民保卫世界和平委员会,担任口译工作。1956年到中央对外联络部工作,曾多次在国际会议上担任同声传译;1973年入外交部工作,被派往联合国大会任顾问和副代表。曾参与《毛泽东选集》1~4卷法译本定稿工作。其主要译作包括:亨利·特鲁瓦亚的《彼得大帝》、纪德的《背德者》、吕多维克·阿莱维的《隆格瓦古堡》。另外,还翻译了美国作家多蒙西·维尔逊的《华盛顿夫人》。

齐宗华长期从事口译工作,又翻译过不少文学作品,所以对口译及笔译都颇有研究。她认为口译和笔译虽同属一种类型的工作,但又各有特点。二者都是把思想或概念从一种语言转化为另一种语言,但是,由于笔译是从书面文字到书面文字,口译是从口头语言到

口头语言,一个是动笔,一个是动口,因而其理论、技巧和要求又不尽相同。在实际工作中,时常会碰到这样的情况:一位笔译方面颇有造诣的人,却难于担任一场正式会谈的口译工作;或者一位口译较熟练的人,在翻译一篇散文或一首诗时,也会一时难于下笔。如果在口译和笔译之间做一粗略的比较,二者的主要区别在于:书面文字结构严谨、语言紧凑、遣词造句经过反复推敲和斟酌。但是,书面语言既然用文字形式予以固定,便给译者以充裕的时间反复阅读,从内容到文字进行仔细的分析和研究。必要时,还可以求助于参考书,甚至请教他人。口译则完全不同。它首先不具备笔译时所特有的反复阅读、推敲和借助工具书等条件。口译人员工作的对象,不是固定在纸面上的文字,而是无形的口头语言。口头语言在瞬息之间通过译员的耳传到脑,要求他在无外援的情况下一听就懂,并当场用流畅的语言、准确的语意和贴切的用词,把他所接受的内容忠实地转换成另一种语言。在翻译过程中,由于可供推敲的时间很少,则要求译员思想敏捷、反应迅速、当机立断。1983年,齐宗华在《翻译通讯》上发表了《略论口译》一文,其中这样论述口译的标准:“从翻译的标准来看,笔译和口译的侧重点也有所不同。笔译工作者多年都是在不同程度上遵循‘信、达、雅’的原则从事翻译,并在这个基础上,结合自己的实践,发展了各种理论和见解。但无论是什么主张,一般都承认‘信、达、雅’三者相辅相成,缺一不可。口译则更多要求‘信’和‘达’,也就是说,以‘准确’的‘通顺易懂’为主要原则。一般来说,即席讲话者更多考虑的是如何准确表达自己的想法,而不是去追求工巧的辞藻。‘准确’和‘通顺易懂’的原则,同口头翻译只是供人听而不是供人看的特点密切相关。口头翻译,‘一言既出,驷马难追’,如果曲解原意或词不达意、诘屈聱牙,就达不到使人正确理解的目的,其结果不是有助于交谈者交流思想,而是适得其反。此外,由于口译受时间的制约,必须掌握一定的及时性。如果慢慢吞吞,听的人心急如火,也就收不到应有的效果。但也不能沉不住气,像连珠炮一样,使听者应接不暇。有人认为:口译的要求不那么严格,多译一点,少译一点,无所谓,或只译大意,就行了;文字是否通顺,无关紧要,只要能大体听懂,也就够了。这种看法自然不妥。关键在于翻译任务的性质如何。如果是政治会谈,或者联合国之类的国际会议的口头

翻译,则要求更高。在国际上,口译工作作为一门专业,主要是指各类国际会议和重要政治活动的口头翻译(包括连续翻译和同声传译两种)。……由于中文和西方语言在结构、风格和表达习惯上的差异极大,口译时要做到既忠于原意,又符合译入语的表达方式,确实要求译员有相当高的造诣。”

以上的介绍仅仅是对法国文学翻译的局部描写,另外还有许多译者也做出了应有的贡献。例如,郝运译出卡玛拉的《罗萨丽·布鲁斯》、都德的《小东西》、法朗士的《诸神渴了》(合译)和《企鹅岛》、法斐德的《春天的燕子》、大仲马的《黑郁金香》、《玛尔戈王后》(合译)以及《布拉热洛纳子爵》(合译)、司汤达的《巴马修道院》、瓦莱斯的《起义者》(合译)、《莫泊桑中短篇小说选》(合译)、《左拉中短篇小说选》(合译)。向奎观也是一位杰出的翻译家,曾法译过《徐悲鸿一生》等大量中文书籍,并参加了《毛泽东选集》和《周恩来选集》的法译工作,他中译的法国文学作品有大仲马的《玛尔戈女王》和吉·代卡尔的《第622号囚徒》等。吴模信翻译了傅立叶的《傅立叶选集》第一卷(合译)、伏尔泰的《路易十四时代》(合译)以及《论各国的风尚与精神》(合译)、《法国名作家精品选》、费尔南·布罗德尔的《地中海和菲利普二世时代的地中海世界》下册。老翻译家金满成(1900~1971)年轻时赴法勤工俭学,因参加中国留学生的爱国运动被捕入狱,随即跟陈毅、蔡和森、李立三、李富春等被武装押送回国。此后,他以翻译法国文学作品为业,并发表小说。他曾与友人一道创办《新民报》,解放后入人民文学出版社工作,“文化大革命”中不幸逝世。他在新中国成立之后发表的译品主要包括:左拉的《金钱》、法朗士的《红百合》及《女性的风格》、阿拉贡的《共产党人》(8卷,合译)、莫泊桑的《巴黎一市民的星期天》。吴达元(1905~1976)于1930年赴法留学,回国后编写《法国文学史》,每写完一章,都请朱自清润色文字,从此与朱自清结下了深厚的友谊。他在解放后翻译的作品主要有:依佛·法奇的《法兰西共和国在危难中》、阿拉贡的《芳邻》、博马舍的《塞维勒的理发师》、《费加罗的婚姻》,阿拉贡的《多烈士和法国》、狄德罗的《这不是故事》、卢梭的《新爱洛绮斯》,罗曼·罗兰的《向过去告别》。金志平的译品主要包括:《莫里

哀戏剧故事集》(合译)、布罗尔的《荷兰史》、巴尔扎克的《改邪归正的梅莫特》,乔治·桑的《康素爱梦》。罗新璋是我国著名翻译家、翻译理论家,曾得到傅雷的亲自点教。他的翻译作品主要有:莫洛亚的《在中途换飞机的时候》、《大师的由来》、《星期三的紫罗兰》以及《移情别恋》、巴尔扎克的《猫球商店》、夏多勃里昂的《阿邦赛拉琪末代王孙的艳遇》。梁启炎译出法国作家安德烈·马斯本撰写的《古希腊罗马神话》、亨利·克鲁阿的《文学巨匠大仲马》、马里奥·默尼耶的《金色的传说》(上、下册)。还有许许多多的翻译家,如廖星桥及刘板盛等,在法国文学翻译领域默默地耕耘,用他们的汗水换来了丰硕的成果。

第四章 英国文学译介圈里人才辈出

自从建国之后,我国的翻译事业蓬勃发展。文学翻译再也不是个别文学家和翻译家的“责任”或“爱好”,而成了一种群众性的事业。我国的外语人才比建国前多了许多倍,全国各地的外语院校如雨后春笋般涌现。如今,形形色色的民办院校(外语类)也为培养外语人才出力不少,仅西安翻译学院的在校生就多达30000人。国家对外语的重视程度,无论在历史上还是在海外都是罕见的。如今,公务员晋级、教师提职称,甚至连某些行业的领导干部升级都需要考外语。以上所说的“外语”,多指英语。这些人才都是文学翻译的资源,他们当中的一部分人加入到了英国文学的译介圈里,用手中的译笔创造出了辉煌的业绩。此处,我们仅举一些例子试图形容出英国文学翻译的繁荣景象,虽为“冰山一角”,但管中窥豹、可见一斑。

例如,莎士比亚研究专家曹未风(1911~1963)翻译了莎士比亚的《罗米欧与朱丽叶》、《如愿》、《无事生非》、《仲夏夜之梦》、《汉姆莱特》、《第十二夜》、《马克白斯》、《尤利斯·该撒》、《奥塞罗》、《凡隆纳的二绅士》、《错中错》和《安东尼与克柳巴》,另外还译介了英国汤比因的史学名著《历史研究》上、中、下卷;陈苍多译出了劳伦斯的《儿子与情人》和《恋爱中的女人》、康拉德的《黑暗之心》及《吉姆老爷》、福斯特的《印度之旅》、曼丝菲尔德的《第一次舞会》以及《圣诞树和婚礼》;陈太先译出了格雷的《格雷文集》、狄更斯的《孤星血泪》(即《远大前程》);戴镛龄译出了莫尔的《乌托邦》及马洛的《浮士德博士的悲剧》;方平翻译了《莎士比亚喜剧五种》(《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》、《捕风捉影》、《温莎的风流娘儿们》、《暴风雨》)及莎士比亚的《维纳斯与阿童尼》、史剧《亨利第五》和悲剧《奥瑟罗》、白朗宁夫人的《抒情十四行诗集》;荣如德译出斯蒂文森的《金银岛》、王尔德的《道连·葛雷的画像》以及狄更斯的《奥立弗·退斯特》。

如上所列,陈苍多教授一人就翻译了英国著名作家劳伦斯(1885~1930)的两部经典之作,可见我国译界对该作家是极为关注

的。劳伦斯的主要作品,如《虹》和《查特莱夫人的情人》都被翻译成了中文。其中,《儿子与情人》是劳伦斯的成名之作。该小说中包含着许多自传的成分。书里的莫瑞尔是个矿工,10岁起就下矿井干活,过早便挑起了生活的重担。花边制造商的孙女葛楚由于家道败落,境况一天不如一天,下嫁给了“煤黑子”莫瑞尔。莫瑞尔整日干着繁重的体力活,又加之矿井中事故不断,使得他性情暴躁,以酒浇愁,而且在妻子儿女身上发泄愤怒。葛楚对他丧失了信心,于是把所有的爱都倾注给了儿子们,也正是这种爱对他们的生活造成了危害。大儿子带着母亲的希望出外奋斗,耗尽精力而死。二儿子保罗由于被母爱束缚住了身心,不能够真心去爱女友,最终和女友分道扬镳。母亲死后,他才摆脱了精神负担,走上了新的人生道路。

刘军怀在《失败的婚姻,畸形的亲情》一文中对劳伦斯的这部长篇小说做出了评价:“《儿子与情人》是一部以作者的家庭和他的前半生为蓝本的‘带有自传性质的小说’^①。但是这又不是一部普通的传记作品,它的独特和吸引人之处在于其打破了以往作家的创作传统。该小说通过对雷莫尔夫妇不和谐的感情、儿子与父母之间畸形的亲情、暧昧的母子关系以及儿子与恋人之间无法建立灵肉结合的爱情的描写,以诗一般的语言,细腻地展示了人物复杂、矛盾的内心世界,深刻而勇敢地探讨了婚恋中的两性之间的关系。小说中描述的婚姻和恋爱都是畸形的。”

劳伦斯问题研究专家,西安外院杜瑞清先生在他翻译的《儿子与情人》的“译序”中指出:“这部小说虽然没有离奇复杂的情节,起伏跌宕的故事,也没有爱侣之间如泣如诉的哀怨和风花雪月的浪漫,然而它却惊世骇俗,轰动了英国社会和文坛,带来了‘地震’,成了研究和争议的一个焦点。人们不禁要问,小说的魅力究竟何在?”

“答案应该是多方面的,其中最主要的一点是小说通过社会批判和心理探索,充分、深刻地暴露了资本主义工业化社会对人的自然本性和人的价值的摧残,大胆、细腻地描述了人们之间被扭曲的、畸形的爱,生动、具体地展现了一幅幅灵与肉之间相互冲撞的画面。”

^① 《外国文学史话》37页,傅景川,吉林人民出版社。

我国翻译家陈苍多以及陈良廷都曾译介过《儿子与情人》。现在流行的有杜瑞清和方华文的译本、程军与王天德的译本、树生的译本以及伟明的译本。以下是程军与王天德合译本里的一段文字：

“好！”保罗说，眼睛注视着父亲的嘴巴，心想拳头要不了多久就会落在这儿。他真巴不得揍这一拳。但他听到了一声微弱的呻吟从身后传来。只见母亲脸色苍白得像个死人，嘴巴乌黑，而莫瑞尔却跳过来准备再揍一拳头。

“爸爸！”保罗一声大吼。

莫瑞尔吃了一惊，站住了。

“妈妈！”儿子悲声喊道，“妈妈！”

她挣扎着，虽然她动不了，但眼睛睁开着，一刻也没离开他，逐渐地，她恢复了正常。他帮她躺在沙发上，奔到楼上拿了一点威士忌，艰难地让她抿了一点。眼泪从他脸上流了下来。他跪在她面前，哭不出声，却泪如泉涌。屋子那边的莫瑞尔，胳膊肘撑住膝盖坐着，看着这一切。

劳伦斯 1921 年发表的长篇小说《恋爱中的女性》揭示了第一次世界大战前夕英国国内的各种矛盾。女教师厄秀拉与教育检查员伯金起初相互之间有点不友好，经过了解后产生了爱情，最后成就了美满姻缘。她的妹妹戈珍是个艺术家，倾心于矿业富翁杰拉尔德，末了二人的关系以悲剧告终。

现比较流行的《恋爱中的女性》中文译本主要有周广宇的译本、王立军、张灵及戴敏的合译本、沈雪花的译本。

以下是《恋爱中的女性》里的一个段落，以及沈雪花的译文：

But now he was dead, like clay, like bluish, corruptible ice. Birkin looked at the pale fingers, the inert mass. He remembered a dead stallion he had seen: a dead mass of maleness, repugnant. He remembered also a beautiful face of one whom he had loved, and who had died still having the faith to yield to the mystery. That dead face was beautiful, no one could call it cold, mute, material. No one could remember it

without gaining faith in the mystery, without the soul's warming with new, deep life trust.

And Gerald! The denier! He felt the heart cold, frozen, hardly able to beat. Gerald's father had looked wistful, to break the heart: but not this last terrible look of cold, mute Matter. Birkin watched and watched.

可是现在,他死了,如同泥土,如同可以污染的发蓝的冰。伯金望着那惨白的手指,望着那死气沉沉的一摊东西。他记起了曾见过的死种马:那是一堆死气沉沉的雄性物体,讨厌至极。他又记起了自己曾经爱过的一位美丽的女人;她去世了,却依然怀着对神秘事物的忠贞不渝的信仰,那位死者的脸是美丽的,没人能说它冰冷。沉寂和徒有其表的人们只记着它获得了对神秘事物的信仰,新的深沉的终生信仰温暖了它的心。

而杰拉尔德呢!这个否认信仰的人!伯金感到他的心冰凉,冻住了,几乎不能活动了。杰拉尔德的父亲曾经看上去是抑郁的,让人伤心;但还不是这种寒冰的物质的骇人的遗容。伯金注视着,端详着。^①

在英国文学翻译方面,方平是位杰出的人物,他生于1921年,解放前常在《大公报》、《文汇报》、《民主世纪》、《诗创造》等进步报刊上发表讽刺国民党反动派的诗歌,并出版诗集《随风而去》。他是一位诗人,所以翻译英国诗歌时得心应手,颇能传达出原作者的神韵。请看他翻译的白朗宁夫人的一首十四行诗:

说真的,就是这为我所夸耀的爱吧,
当它从胸房涌上眉梢,给我加上
一顶皇冠——那一颗巨大的红宝石,
光彩夺目,让人知道它价值连城……
就算我这全部的、最高成就的爱吧,

^① 哈尔滨出版社2001年版。

我也不懂得怎样去爱，要不是你
先立下示范，教给我该怎么办——
当你恳切的目光第一次对上了
我的目光，而爱呼应了爱。很明白，
即使爱，我也不能夸说是我的美德。
是你，把我从一片昏迷的软乏中
抱起，高置上黄金的宝座，靠近在
你的身旁。而我懂得了爱，只因为
紧挨着你——我惟一爱慕的人。

荣如德，江苏无锡人，1934年生，也是一位杰出的翻译家，翻译的范围极广，其中多有俄苏文学名著，如陀思妥耶夫斯基的《白痴》和《白夜》、柯切托夫的《叶尔绍夫兄弟》。但真正能展现他才华的是他翻译的狄更斯小说《奥立弗·退斯特》（或译《雾都孤儿》，上海译文出版社1984年版）。这本书的初稿是1978年他在苏南江岸边的一个棉农家中译出的，可谓历经艰辛，但这丝毫未影响译文的质量。我们不妨摘取原作尾端的一段文字以及荣如德的译文，一比较便可见分晓：

狄更斯的原文：

Within the altar of the old village church, there stands a white marble tablet, which bears as yet but one word,——‘Agnes!’ There is no coffin in that tomb; and may it be many, many years, before another name is placed above it! But, if the spirits of the Dead ever come back to earth, to visit spots hallowed by the love——the love beyond the grave——of those whom they know in life, I believe that the shade of Agnes sometimes hovers round that solemn nook. I believe it none the less, because that nook is in a church, and she was weak and erring.

荣如德的译文：

在古老的乡村教堂祭坛里边的墙上，嵌着一块白色的大理石板，上面还仅仅刻着一个名字——阿格尼丝！那个墓穴里并没有灵柩；

但愿许许多多年后才有另一个名字刻上去！然而坟墓隔不断死者生前的亲友对他们的爱，如果他们身后会重返人间，魂游洋溢着那种绵延不尽的爱的圣地，那末，我相信阿格尼丝的阴魂有时就在这庄严肃穆的一隅盘旋徘徊。虽说这一隅之地是在教堂里，而她又是脆弱和迷途的，我相信她还是会去的。

另外还有许多翻译家也在英国文学翻译领域做着不懈的努力。例如，顾均正翻译了史蒂文森的《宝岛》、萨克莱的《玫瑰与指环》；曹庸译出了乔治·艾略特的《织工马南传》、格文·托马斯的《风中树叶》、夏绿蒂·勃朗特的《谢利》以及约翰·高尔斯华绥的《友爱》；关其侗译出了乔治·柏克莱的《人类知识原理》、培根的《新工具》、休谟的《人性论》、洛克的《人类理解论》；韩侍桁译介了哈代的《卡斯特桥市长》；黄雨石译出了《布莱克诗选》、克鲁亚克的《在路上》、塞缪尔·巴特勒的《众生之路》、格林的《第三个人》、奥斯本的《愤怒的回顾》以及康拉德的《黑暗的内心深处》；顾仲彝翻译过高尔斯华绥的《相鼠有皮》、《哈代短篇小说选》；黄子祥译过高尔斯华绥的《苹果树》；贾宗谊译了特里西娅·默里的《玛格丽特·撒切尔》、特德·奥尔伯里的《假总统的秘密》、查普曼·平切尔的《内幕》以及安德鲁·博伊尔的《背叛之风》；姜其煌译了格雷厄姆·格雷的《第三个人》；蒋天佑译了狄更斯的《匹克威克外传》；金陵译了奥·赫胥黎的短篇小说集《神秘的微笑》；陆清源译出弗兰柯的《岔路》；钱歌川译出辛克莱的《地狱》及哈代的《误妻记》；孙致礼译出简·奥斯汀的《姐妹俩》（原名《理智与情感》）、《劝导》以及《诺桑觉寺》；汤永宽译出雪莱的《钦契》；吴兴华译出莎士比亚的《亨利四世》；文美惠（女）译出司各特的《流浪汉威利的故事》。

英国大量的文学作品被译成中文，介绍给中国的读者，使他们欣赏到了丰富多彩的英国文学，帮助他们认识了许多优秀的英国作家。在人数众多的英国作家群里，最为中国读者熟悉和喜爱的有乔治·艾略特、奥斯本、简·奥斯汀、约翰·班扬、阿诺德·贝内特、罗伯特·勃朗宁、夏绿蒂·勃朗特、艾米莉·勃朗特、布莱克、丁尼生、盖斯凯尔夫人、高尔斯华绥、格雷厄姆·格雷、哈代、华兹华斯、济慈、劳伦斯、里柯克、密尔顿、乔叟、乔伊斯、琼生、琼斯、司各特、特莱塞尔、

特罗洛普及威尔斯。通过阅读英国文学作品,读者们知道了许多优秀的翻译家,其中有周煦良、杨必、余光中和许渊冲等。

周煦良(1905~1984),安徽至德人,1928年春赴英国留学,1932年获文科硕士学位回国。同年积极参加蔡廷锴将军发起的福建人民政府反蒋抗日斗争,失败后流亡香港。1934年从香港回到上海,翻译了英国天体物理学家泰斯的通俗著作《神秘的宇宙》。1935年应郑振铎邀请到暨南大学英文系任教,其间为纪念英国诗人霍思曼逝世,译其诗7首,发表于《新诗》月刊上,以后又译介了霍思曼的《西罗普郡少年》。1945年与傅雷合编《新语》半月刊,与施蛰存合编《活时代》,此间除过写诗和散文,还翻译了美国巴马与威理合著的科幻小说《地球末日记》以及劳勃特·纳珊的长篇小说《珍妮的肖像》。解放后,他的译作主要有:英国金斯莱的《水孩子》;毛姆的《刀锋》;高尔斯华绥系列长篇小说《福尔赛世家》中的第一部《有产业的人》、第二部《骑虎》以及第三部《出租》。

高尔斯华绥(1867~1933)早期发表作品,用的是笔名“约翰·辛约翰”,直至1904年发表小说《法利赛人岛》,才开始用他的本名。他的奠基之作是长篇小说《有产业的人》,为他赢得了巨大的文学声誉。以后,他又写了《骑虎》及《出租》,与《有产业的人》合为《福尔赛世家》三部曲;《白猿》、《银匙》和《天鹅之歌》合为《现代喜剧》三部曲。此外,他还写了《庄园》、《友爱》及《弗里兰一家》等。这一系列长篇小说以英国整个社会为背景,形象地描绘了英国资产阶级由产生、发展到腐朽没落的过程。他也写过一些剧本和不少的短篇小说,但最为出色的还是他的长篇。

《有产业的人》中的主人公索米斯是福尔赛世家的第四代。这家人自私自利,满脑子的“财产意识”,坚信财产是生活的基石,是人与人之间一切关系的杠杆。索米斯娶了美丽的伊琳作妻子,把她作为自己的私有财产看待。伊琳感情转移,爱上了建筑师波辛尼。索米斯粗暴地进行干涉,致使波辛尼遭遇车祸,伊琳最终离家出走。通过这一家庭悲剧,高尔斯华绥告诉世人:资产阶级精神堕落,有的时候是灭绝人性的。

《骑虎》一书继续描写索米斯的命运。他为了有一个继承人,最后娶了一个年轻貌美、比他小20岁的法国女子为妻,可他对伊琳仍

有着一定的感情。此时的伊琳已经嫁给了和她情投意合的小乔里思。

《出租》描写索米斯的女儿芙蕾和伊琳的儿子“乔”的恋爱风波。索米斯十分想成全这对年轻人，而伊琳坚决不同意。“乔”不愿意伤母亲的心，于是放弃了自己所爱的姑娘，随母亲到美国去了。芙蕾在绝望之中，嫁给了贵族青年马吉尔。

1932年，高尔斯华绥由于创作了《福尔赛世家·有产业的人》这样优秀的长篇小说而获得了诺贝尔文学奖。不过，令人遗憾的是，他因健康原因未参加颁奖仪式。

下边是《福尔赛世家·有产业的人》里面的一个片断（周煦良译，上海译文出版社1978年版）：

可是他虽则这样沉睡着，他那福尔赛的精灵却在暗中监视，并且跑出去很远很远，经历了很多荒唐的幻景；它跟着这对青年男女，看他们在那片小树村里面做些什么——春色撩人，小树林里面充满着青草味和花香，鸟声无数，风信子和各种芳草铺成一张地毯，阳光照在树顶上面就像金子；它跟着这一对男女，看见他们在一条小路上紧紧靠着走，路非常之窄，所以他们的身子始终都挨在一起；它留意看伊琳的眼睛，那双眼睛就像小偷似的，把春天的心给掏了出来。他的精灵，就像一个隐身的监护人，跟他们一起，驻足看地下一头毛茸茸的死田鼠，死了还不到一个小时，银灰色的外套和偷来的野菌都还没有被雨水或者夜露打湿；它望着伊琳歪着头，眼睛里带着怜悯的神情；望着那年轻男子的头，那样拼命地盯着她看，那样的古怪相。它还跟他们一起穿过那片被人樵采过的林中空地，风信子都被踩坏了，一棵树身被人从根砍断，摇摇晃晃倒了下来。它又跟他们爬过断株，到了林子边缘，从这里伸展出一片未经发现过的乡野，远远传来“快快布谷”的鸟声。

除过周煦良，另外还有曹庸译介过高尔斯华绥的《友爱》、黄子祥译过《苹果树》等。

杨必（1922～1968），江苏无锡人，杨绛（钱钟书的夫人）的胞妹，1945年上海震旦女子文理学院毕业，曾任清华大学外文系助教，震

旦女子文理学院外文系讲师。建国后,任复旦大学外文系副教授,1968年3月4日因患心脏病逝世。其主要译作有:英国埃杰窝斯的《剥削世家》和萨克雷的《名利场》。杨必因译《名利场》而受到译坛的高度重视,有的人称她译笔秀美,其语言功夫不逊色于萨克雷。以下是《名利场》开篇第一段的原文及译文:

原文:

While the present century was in its teens, and on one sunshiny morning in June, there drove up to the great iron gate of Miss Pinkerton's academy for young ladies, on Chiswick Mall, a large family coach, with two fat horses in blazing harness, driven by a fat coachman in a three-cornered hat and wig, at the rate of four miles an hour. A black servant, who reposed on the box beside the fat coachman, uncurled his bandy legs as soon as the equipage drew up opposite Miss Pinkerton's shining brass plate, and as he pulled the bell, at least a score of young heads were seen peering out of the narrow windows of the stately old brick house. Nay, the acute observer might have recognized the little red nose of good-natured Miss Jemima Pinkerton herself, rising over some geranium-pots in the window of that lady's own drawing-room.

杨必译文:

当时我们这世纪刚开始了十几年。在六月里的一天早上,天气晴朗,契息克林荫道上平克顿女子学校的大铁门前面来了一辆宽敞的私人马车。拉车的两匹肥马套着雪亮的马具,肥胖的车夫戴了假头发和三角帽子,赶车子的速度不过一小时四哩。胖子车夫的旁边坐着一个当差的黑人,马车在女学堂发光的铜牌子前面一停下来,他就伸开一双罗圈腿,走下来按铃。这所气象森严的旧房子是砖砌的,窗口很窄,黑人一按铃,就有二十来个小姑娘从窗口探出头来。连那好性子的吉美玛·平克顿小姐也给引出来了。眼睛尖点儿的人准能看见她在自己客厅的窗户前面,她的红鼻子恰好凑在那一盆盆的牻牛儿花上面。

萨克雷(1811~1863)年轻时学过绘画,成就不大。由于狄更斯曾经拒绝了他为连载小说《匹克威克外传》插图的请求,他怀疑起了自己的绘画才能,于是转向了文学创作。他的体裁很丰富,有诗歌、散文、小说、札记、游记和书评等。车尔尼雪夫斯基称赞他观察细微,对人生和人类的心灵了解深刻,刻画人物非常精确,叙述故事非常动人,可以称得上是欧洲作家里的头号天才。他的代表作《名利场》深刻地反映了当时社会的道德面貌,揭露了资产阶级和贵族人士的丑恶面目。书中的利蓓加小姐是穷画师的女儿,千方百计想混入上流社会,于是便利用自身的姿色和奸诈开始了一系列冒险行动。在冒险过程中,她遇到了形形色色的人物,那些人物来自不同阶层,从不同侧面反映了当时英国的状况。杨必在《译本序》中写道:“萨克雷善于叙事,写来生动有趣,富于幽默。他的对话口角宛然,恰配身份。他的文笔轻快,好像写来全不费劲,其实却经过细心琢磨。”杨必在翻译时,要表现的就是作者的“幽默”和轻快的文笔,这是萨克雷写作的一大特点。杨必的译文对原作是“大忠实”,所以显得飘逸自如,深得读者的喜爱。她译的《名利场》一版再版,在译界占据着很高的位置。

2001年,贾文浩、贾文渊在他们的重译本《译序》里写道:“四十多年前,著名翻译家杨必曾翻译出版过这部著作的一个译本,公认是一代名译。我们的译本不敢望其项背,只能说在语言上更靠近这个时代。”

余光中,福建永春人,1928年出生。父亲余超英曾在马六甲办过几个华文学校,回国后一度担任永春县教育局局长,后调任国民政府海外部,长期从事侨务工作。他教子极严,让余光中学习古文,深读有关历史兴衰和励志立身的文章。余光中早年相继就读于南京崔八巷小学(今秣陵路小学)、南京青年会中学、金陵大学外文系(该校于50年代并入南京大学),后转入台湾大学外文系。1952年台大毕业,译出美国海明威的《老人与大海》,在台湾《大华晚报》连载;处女作《舟子的悲歌》诗集出版。1954年,与夏菁等人共创蓝星诗社,出版诗集《蓝色的羽毛》。1957年,主编《蓝星》周刊及《文学杂志·诗辑》;《梵高传》与《老人与海》的单行译本出版。1960年,诗集《万圣节》及《英诗译注》出版;诗集《钟乳石》在香港出版。1961年,英译《中国新诗选》在香港出版;与林以亮、梁实秋、夏菁、张爱玲等合译

美国诗选,在香港出版。1962年,毛姆小说《书袋》中译连载于《联合报》副刊。1963年,《缪思在地中海》中译本连载于《联合报》副刊。1968年,《英美现代诗选》中译二册出版;主编《近代文学译丛》10种。1971年,英译《满田的铁丝网》及德译《莲的联想》分别在台湾及西德出版。1972年,中译小说《录事巴托比》出版。1983年,中译王尔德喜剧《不可儿戏》在台湾出版。1984年,中译《土耳其现代诗选》在台湾出版。1992年,中英对照诗选《守夜人》出版;王尔德的《温夫人的扇子》余译本出版。1995年,中译王尔德《理想丈夫》出版。

此处列出余光中翻译的美国现代女诗人蒂丝黛尔的一首抒情诗:

忘掉它

忘掉它,像忘掉一朵花,
像忘掉炼过黄金的火焰,
忘掉它,永远永远。时间是良友,
他会使我们变成老年。
如果有人问起,就说已忘记,
在很早,很早的往昔,
像花,像火,像无声的脚印,
在早被遗忘的雪里。

余光中是位教授,他从未离开过三尺讲坛;余光中是位诗人,他的诗作名满天下;余光中是位学者和评论家,他发表了100多万字的学术性文章及文学评论;余光中是位翻译家,他的译品达10多部,仅《梵高传》一部就有30余万字;余光中是位翻译理论家,他的论文《翻译与批评》、《翻译和创作》、《论中文之西化》、《与王尔德拔河记——〈不可儿戏〉译后》、《翻译乃大道》、《译者独憔悴》、《作者,学者,译者》及《翻译之教育与反教育》等,篇篇都异常精彩,成为我国翻译理论宝库里的财富。

如今,各个学科的发展,尤其是文学,都不能将自己禁锢在国门

之内,而应与国际接轨。要吸收养分,接受新鲜的事物,翻译是直接、可靠的手段。翻译对文学的贡献,远比我们想象的要大。余光中在《翻译与批评》一文中谈到:“在中世纪的欧洲许多国家只有翻译文学,而无创作文学。影响英国文学最大的一部作品,便是1611年英译本的《圣经》。许多不能直接阅读原文的作家,如莎士比亚、班扬、济慈,都自翻译作品吸收了丰富的营养。”

翻译工作者对社会的进步,功不可没。翻译是一种艰苦的劳动,也是一种复杂的艺术。大翻译家都是高明的“文字媒婆”,他得具有一种能力,将两种并非一见钟情甚至是冤家的文字,配成情投意合的一对佳偶。尽管翻译是一项奉献性的崇高事业,可古往今来却受不到重视,还被有些人将译者戏称为“鸚鵡之士”。余光中在《翻译和创作》一文中写道:“希腊神话的九缪斯之中,竟无一位专司翻译,真是令人不平。翻译之为艺术,应该可以取代司天文的第九位缪斯尤瑞尼亚(Urania);至少至少,也应该称为第十位缪斯吧。对于翻译的低估,不独古希腊人为然,今人亦复如此。一般刊物译文的稿酬,往往低于创作;教育部审查大学教师的学力,只接受论著,不承认翻译;一般文艺性质的奖金和荣誉,也很少为翻译家而设。这些现象说明了今日的文坛和学界如何低估翻译。流行观念的错误,在于视翻译为创作的反义词。事实上,创作的反义词是模仿,甚或抄袭,而不是翻译。流行的观念,总以为所谓翻译也者,不过是逐字逐词的换成另一种文字,就像解电文的密码一般;不然就像演算代数习题一般,用文字去代表数字就行了。如果翻译真像那么科学化,则一部详尽的外文字典就可以取代一位翻译家了。可是翻译,我是指文学性质的,尤其是诗的翻译,不折不扣是一门艺术。也许我们应该采用其他的名词,例如‘传真’来代替‘翻译’这两个字。真有灵感的译文,像投胎重生的灵魂一般,令人觉得是一种‘再创造’。”

余光中反对被他称为“死鸟”的硬译,也反对实际是“剽窃的创造”的意译。他认为:“直译,甚至硬译,死译,充其量只能成为剥制的标本:一根羽毛也不少,可惜是一只死鸟,徒有形貌,没有飞翔。诗人齐阿地(也译查尔迪)认为,从一种文字到另一种文字的翻译,很像从一种乐器到另一种乐器的变调(transposition):四弦的提琴虽然拉不出88键大钢琴的声音,但那种旋律的精神多少可以传达过来。

庞德的好多翻译,与其称为翻译,不如称为‘改写’,‘重组’,或是‘剽窃的创造’;艾略特甚至厚颜宣称庞德‘发明了中国诗’。这当然是英雄欺人,不足为训,但某些诗人‘寓创造于翻译’的意图,是昭然可见的。假李白之名,抒庞德之情,这种偷天换日式的‘意译’,我非常不赞成。可是翻译之为艺术,其中果真没有创作的成分吗?翻译和创作这两种心智活动,究竟有哪些相似之处呢?严格地说,翻译的心智活动过程之中,无法完全免于创作。例如原文之中出现了一个含义暧昧但暗示性极强的字和词,一位有修养的译者,沉吟之际,常会想到两种或更多的可能译法,其中的一种以音调胜,另一种以意象胜,而偏偏第三种译法似乎在意义上更接近原文,可惜音调太低沉。面临这样的选择,一位译者必须斟酌上下文的需要,且依赖他敏锐的直觉。这种情形,已经颇接近创作者的处境了。……翻译,尤其是文学的翻译,是一种艺术,变化之妙存乎一心。以英文译中文为例,两种文字在形、音、文法、修辞、思考习惯、美感经验、文化背景上既如此相异,字、词、句之间就很少现成的对译法则可循。因此一切好的翻译,犹如衣服,都应是定做的,而不是现成的。”

余光中在《作者,学者,译者》一文中说道:“译者其实是不写论文的学者,没有创作的作家。也就是说,译者必定相当饱学,也必定善于运用语文,并且不止一种,而是两种以上:其一他要能尽窥其妙,其二他要能运用自如。造就一位译者,实非易事,所以译者虽然满街走,真正够格的译家并不多见。而究其遭遇,一般的译者往往名气不如作家,地位又不如学者,而且稿酬偏低,无利可图……译者的目的,是把一本书,不,一位作家,带到另外一种语文里去。这一带,是出境也是入境,把整个人都带走了样,不是改装易容,而是脱胎换骨。幸运的话,是变成了原来那位作家的子女,神气和举止立可指认,或者退一步,变成了他的侄女、外甥,虽非酷肖,却仍依稀。若是不幸呢,就连同乡、同宗都不像了,不然就是遗传了坏的基因,成为对母体的讽刺漫画。……成就一位称职的译者,该有三个条件。首先当然是对于‘施语’(source language)的体贴入微,还包括了解施语所属的文化与社会。同样必要的,是对于‘受语’(target language)的运用自如,还得包括各种文体的掌握。这第一个条件近于学者,而第二个条件便近于作家了。至于第三个条件,则是在一般常识之外,对于‘施

语’原文所涉的学问,要有相当的熟悉,至少不能外行。这就更近于学者了。……作家的责任,在勇往直前,尽量发挥一种语文之长,到其极限。译者的责任,在调和两种语文的特色:既要照顾原文,保其精神,还其面目;也要照顾译文,不但劝其委婉迎合原文,还要防其在原文压力之下太受委屈,甚至面目全非。这真是十分高明的仲裁艺术,颇有鲁仲连之风。排难解纷的结果,最好当然是两全其美,所谓‘双赢’,至少也得合理妥协,不落‘双输’。译者的责任是双重的,既不能对不起原作者,也不能对不起译文,往往也就是译者自己的国文。他的功夫只能在碍手碍脚的有限空间施展,令人想起一位武侠怀里抱着婴孩还要突围而出。……再以旗与风的关系为喻。译文是旗,原文是风,旗随风而舞,是应该的,但不能被风吹去。这就要靠旗杆的定位了。旗杆,正是译文所属语文的常态底限,如果逾越过甚,势必杆摧旗颺。雪莱为自己的翻译订了一个原则:译文在读者心中唤起的反应,应与原文唤起者相同。”

余光中还把翻译比喻作婚姻,是一种两相妥协的艺术。例如在英文译成中文时,既不能西风压倒东风,变成洋腔洋调的中文,也不能东风压倒西风,变成油腔滑调的中文,则东西之间势必相互妥协,以求两全。他在《变通的艺术》一文中论述译者与作者的关系时说:“如果说,原作者是神灵,则译者就是巫师,任务是把神的话传给人。翻译的妙旨,就在这里:那句话虽然是神谕,要传给凡人时,多多少少,毕竟还要用人的方式委婉点出,否则那神谕仍留在云里雾里,高不可攀。译者介于神人之间,既要通天意,又得说人话,真是‘左右为巫难’。”

许渊冲,江西南昌人,生于1921年,1938年考入昆明西南联合大学外文系。抗日战争期间,曾在美国空军驻华志愿大队任英语翻译。1944年入清华大学研究所深造;1948年赴法国巴黎大学研究莎士比亚与拉辛。1951年回国后,先后执教于北京外国语学校、北京外国语专科学校以及北京大学。其主要译作包括:英国德莱顿的《一切为了爱情》、司各特的《昆廷·杜沃德》(合译);法国罗曼·罗兰的《哥拉·布勒尼翁》、巴尔扎克的《人生的开始》、《雨果戏剧选集》、莫泊桑的《水上》。另外,他还英译过《毛主席诗词四十二首》、《唐宋词一百首》、《中国现代革命家诗词选》、《苏东坡诗词新译》、

《汉英对照唐诗一百五十首》。

许渊冲在译学理论上也有建树，曾于1984年发表过论文集《翻译的艺术》。许渊冲认为：“任何语言，都有形式与内容的统一或矛盾的问题。翻译涉及到两种语言的内容与形式的统一或矛盾，情况复杂，而主要是解决原文的内容和译文的形式之间的矛盾。如果译者用译文的形式正确表达了原文的内容，就算达到了目的。”

在《翻译中的几对矛盾》一文中，许渊冲对翻译的概念以及翻译过程中的几个步骤进行了阐述。他写道：“几年前，有一个法国翻译工作者说过：‘翻译就是理解，并且让别人理解。’……‘让别人理解’就是‘表达’，‘理解’是通过原文的形式（词语）来理解原文的内容，‘表达’是通过译文的形式来表达原文的内容，理解是表达的基础，不理解就不能正确表达；表达是理解的具体化、深刻化。因此，表达的结果（即译文）也是检验理解是否正确的一个标准。”

理解是翻译的基础，表达是翻译的目的。有许多译文都非驴非马，让读者难以看出原文的“庐山真面目”，主要的原因是理解上出了问题。对此，许渊冲举了一例：

“John can be relied. He eats no fish and plays the game.”

许渊冲解释道：“如果理解为：‘约翰是可靠的。他不吃鱼，还玩游戏。’那就只理解了原文的形式，没有理解原文的内容。原来英国历史上宗教斗争激烈，旧教规定斋日（星期五）只许吃鱼，新教推翻了旧教政府后，新教徒拒绝在斋日吃鱼，表示忠于新教，而‘不吃鱼’也就转而取得了‘忠诚’的意思。‘玩游戏’需要遵守游戏的规则，因此，‘玩游戏’也转而取得了‘遵守规则’的意思。通过这两句英语的语言形式，了解了它所表达的思想内容，这样才算‘理解’了原文。理解原文内容之后，如何用译文的语言形式来表达呢？这句话如果译成‘他不吃鱼，还玩游戏’，那只表达了原文的形式，没有表达原文的内容。如果译成‘他既忠诚，又守规矩’，那就透过原文的形式深入到内容了，深刻化了。如果译成‘他忠实到斋日不吃鱼，凡事都循规蹈矩’，那就不但表达了原文的内容，而且更接近原文的形式（词语）。”

在正确地理解了原文的含义之后,接下来要做的就是表达了。这绝非像一些人所想象的那样可以“一蹴而就”,其中也存在着许多困难。首先,汉语和英语分属于不同的语系,在各方面却存在着差异。许渊冲在文章中写道:“汉语是表意文字,而英语是拼音文字,二者表达力不一样。鲁迅在《汉文学史纲要》第一篇《自文学至文章》中说:‘诵习一字,当识形音义三:口诵耳闻其音,目察其形,心通其义;……意美以感心,一也;音美以感耳,二也;形美以感目,三也。’这就是说,汉语具有意美、音美、形美三大优点。在《关于翻译的通信》中,鲁迅又谈到汉语的两个缺点,大意是话不够用和语法的不精密。至于英语,也有意美、音美的优点,而形美的优点却比汉语少。一般说来,原文的美意可以传达,原文的音美、形美却很难表达。如:

‘At last, a *candid candidate!*’

英语排成斜体的字声音相同,如果译成:‘到底找到了一个老实的候选人!’那就只传达了原文的意美,没有表达原文的音美。如果改成‘忠厚的’或‘脸皮不太厚的候选人’,那么,‘厚’字和‘候’字声音相同,多少传达了一点原文的音美;但要全部传达,那就很不容易,甚至不太可能。至于形美,英国人讽刺不可一世的拿破仑战败后关在厄尔巴岛上说:

‘Able was/ ere/ saw Elba!’

这句英语无论从左看到右,或者从右看到左,字母的排列顺序都是一样的,这种形美,很不容易甚至是不可能翻译的。至于意美,那却可以模仿汉语‘不见棺材不落泪’,把这句译成‘不到厄岛,我不倒’。‘岛’和‘倒’同韵,‘到’和‘倒’音似、形似,加上‘不’字重复,可以说是用音美来译形美了。汉语表达力不如英语的地方,是语法不如英语精密,语汇的词性不像英语那么分明,词形也不像英语那样可以变化,不能加个词缀就构成一个新词。因此在英译汉的时候,只好用加词、减词、分词、合词、正说、反说、分句、合句、置前、置后等等

方法来表达英语的内容。”

杨 苡,女,生于1919年,安徽泗县人,自幼爱好文学、音乐和绘画。因为受到哥哥杨宪益的影响,大量接触中外文学名著。她翻译的第一部外国文学作品是拜伦的长诗《*榭龙的囚徒*》,这对她以后的翻译工作影响很大。直至1983年,她还念念不忘那段往事,说道:“我至今还记得四十一年前完成第一篇译稿后的欣喜。那时确实太幼稚,不懂得自己条件差。仅仅因为当时已作了年轻的母亲,却又不甘心放下笔,于是就大胆译了拜伦的长诗《*榭龙的囚徒*》(The Prisoner of Chillon)。当时我自以为还挺忠实于原诗的格式与韵律(并不像后来有人随意‘抽译’名诗,不好译的诗句就自行删掉),其实我连Chillon这个地名的译音都译错了。以后才知道,应根据法语读音译为《*锡雍的囚徒*》。更不要说我在文字上肯定有不少错,而至今还没时间在旧稿上逐字校订更正过。我把这首诗寄给了巴金先生,他交给靳以先生在当时他编的《*现代文艺*》上发表了。我得了点稿酬,这对于我当时在四川的重做大学学生的艰苦生活不无小补,好像是得到了意外之财,给孩子买了饼干,自己还和同学们坐茶馆,泡杯茶,吃碗红油炒手……总之,这倒激发了我翻译的热情,以后也努力译点诗和短篇小说……”

杨苡在以后的翻译生涯中,译出了许许多多外国作品,但译介《*呼啸山庄*》的往事给她的启发最大,留下的印象也最深。她在回忆时说:“……我译《*呼啸山庄*》的决心也是在一九四二年暗自下了的。从一九三六年起,巴金先生就经常在信上鼓励我前进,教我相信未来。他一直提醒我要好好读书,长大了要为祖国和人民做一点有用的事。我曾在给他的信里提过我喜欢 *Wuthering Heights*,他鼓励我把它译成中文。后来不久我看到了梁实秋先生译的《*咆哮山庄*》,我总觉得一个房主人不会把自己的山庄形容成‘咆哮’。当然我也不想采用三十年代美国二十世纪福克斯公司改编的电影(劳伦斯·奥利佛与梅儿·奥伯朗合演的)《*魂归离恨天*》(当时我国译名)为书名。这个愿望一直埋藏在心底。过了十二年,不安定的生活已告一段落,这时我才有条件坐下来静静地翻译这本书。有一夜,窗外风雨交加,一阵阵疾风呼啸而过,雨点洒落在玻璃上,宛如凯瑟琳在窗外哭泣着叫我开窗。我所住的房子外面本来就是一片荒凉的花园,这

时我几乎感到我也是在当年约克郡旷野附近的那所古老房子里。我嘴里不知不觉地念叨着 Wuthering Heights……, 苦苦地想着该怎样译出它的意义, 又能基本上接近它的字音……忽然灵感自天而降, 我兴奋地写下了‘呼啸山庄’四个字! 但是由于后来的两次大病, 之后又忙于出国, 到民主德国的莱比锡大学教书; 更由于我原来水平不高, 翻译质量是不理想的。巴金先生和汝龙先生在校订这部译稿上花了不少功夫。巴金先生曾不止一次地温和地批评过我的翻译有些潦草、不够认真。我在 1979 年开始重新订正《呼啸山庄》时, 也深深感到这一点。……”

《呼啸山庄》是英国女作家艾米莉·勃朗特的代表作。该书表现出奇异的想象力, 因而在英国文坛占有很高的位置。小说讲的是复仇的故事。“呼啸山庄”的老爷把一个弃儿领回家中。这个弃儿叫希斯克里夫, 皮肤黝黑, 长得像个吉卜赛人, 成人之后身上老带着一种野气。山庄里的少爷辛德力将他视为奴仆, 可是山庄的千金小姐凯瑟琳却爱上了这个弃儿。后来, 凯瑟琳迫不得已嫁给了阔少爷林顿, 但在感情上仍依恋着希斯克里夫, 婚后不久便死于难产。希斯克里夫愤然出走, 几年过后发了财。他又回到这片土地上, 娶了他的情敌林顿的妹妹伊莎贝拉为妻, 肆意虐待伊莎贝拉, 甚至虐待她为他生的儿子; 他还不惜加害于凯瑟琳留下的女儿卡瑟, 借以对林顿一家报仇。儿子病危之际, 他强迫儿子与卡瑟结婚, 这样, 儿子一旦死去, 他就可以占有儿媳从林顿家继承来的产业。“呼啸山庄”的辛德力少爷不务正业, 致使家道衰败, 最后将田产抵押给了曾在少年时被他人视为奴仆的希斯克里夫。希斯克里夫吞并了“呼啸山庄”和林顿家的财产, 达到了复仇的目的, 觉得失去了生存的意义, 于是慢慢死去, 葬在他所爱恋的凯瑟琳的墓旁。小说经作者神奇的加工, 具备了一种超越历史的力量, 给读者以遐想和震撼, 奏出一种抒情诗的旋律。

英国女作家弗吉尼亚·伍尔夫(1882~1941)在 1916 年发表过论文《〈简·爱〉与〈呼啸山庄〉》, 把这两本书及其作者做了一番比较。她写道:“当夏洛蒂写作时, 她以雄辩、光采和热情说‘我爱’, ‘我恨’, ‘我受苦’。她的经验, 虽然比较强烈, 却是和我们自己的经验都在同一水平上。但是在《呼啸山庄》中没有‘我’, 没有家庭女教师, 没有东家。有爱, 却不是男女之爱。艾米莉被某些比较普遍的观

念所激励,促使她创作的冲动并不是她自己的受苦或她自身受损害。她朝着一个四分五裂的世界望去,而感到她本身有力量在一本书中把它拼凑起来。那种雄心壮志可以在全部小说中感觉得到——一部分虽受到挫折,却仍具有宏伟信念的挣扎,通过她的人物的口中说出的不仅仅是‘我爱’或‘我恨’,却是‘我们,全人类’和‘你们,永存的势力……’”

英国进步评论家阿诺·凯特尔在《英国小说引论》一书中第三部分论及 19 世纪的小说时,也有专文为《呼啸山庄》做了较长的评论,其中写道:“《呼啸山庄》以艺术的想象形式表达了十九世纪资本主义社会中的人的精神上的压迫、紧张与矛盾冲突。这是一部毫无理想主义、毫无虚假的安慰,也没有任何暗示说操纵他们的命运的力量非人类本身的斗争和行动所能及。对自然,荒野与暴风雨,星辰与季节的有力召唤是启示生活本身真正的运动的一个重要部分。《呼啸山庄》中的男男女女不是大自然的囚徒,他们生活在这个世界里,而且努力去改变它,有时顺利,却总是痛苦的,几乎不断遇到困难,不断犯错误。”

英国著名作家毛姆认为《呼啸山庄》的写作手法怪异,里面营造的气氛令人毛骨悚然。他在《艾米莉·勃朗特和〈呼啸山庄〉》一文中说道:“你无法把《呼啸山庄》同任何一本书相比。你只能把它同埃尔—格列科^①的一幅伟大绘画相比。那幅画里,在晦暗、荒凉的景色里,孕育着雷霆风暴的阴云笼罩下,细长、消瘦的人形表现出各种扭曲的姿态,他们正屏住呼吸,被一种非人间的情绪镇住了。一道电光穿过铅色的天穹,给整个画面增添了一种神秘的恐怖感。”

《呼啸山庄》的中文译本较多,现在流行的主要有杨善录等的合译本、周芳的译本、包小强的译本、宋兆霖的译本、管桦的译本、梁根顺的译本、李献民的译本以及杨苾的译本。下边列出《呼啸山庄》第九章里的一个片断以及杨苾的译文:

She was about to insist, when the entrance of Joseph finished our conversation; and Catherine removed her seat to a corner, and nursed

^① El Greco(1541~1614),西班牙画家。

Hareton, while I made the supper. After it was cooked, my fellow-servant and I began to quarrel who should carry some to Mr. Hindley; and we didn't settle it till all was nearly cold. Then we came to the agreement that we would let him ask, if he wanted any; for we feared particularly to go into his presence when he had been some time alone.

“And how isn't that nowt comed in fro' th' field, be this time? What is he about? girl idle seeph!” demanded the old man, looking round for Heathcliff.

“I'll call him,” I replied. “He's in the barn, I've no doubt.”

I went and called, but got no answer. On returning, I whispered to Catherine that he had heard a good part of what she said, I was sure; and told how I saw him quit the kitchen just as she complained of her brother's conduct regarding him. She jumped up in a fine fright, flung Hareton onto the settle, and ran to seek for her friend herself; not taking leisure to consider why she was so flurried, or how her talk would have affected him. She was absent such a while that Joseph proposed we should wait no longer. He cunningly conjectured they were staying away in order to avoid hearing his protracted blessing.

她正要坚持,约瑟夫进来了,我们的谈话就此结束。凯瑟琳把她的椅子搬到角落里,照管着哈里顿,我就做饭。饭做好后,我的伙伴就跟我开始争执谁该给辛德雷送饭菜去,我们没能解决,直到饭菜都快冷了,然后我们达成协议说,我们就等他来要吧,如果他想吃的话。因为当他暂时一个人的时候,我们都特别怕走到他面前。

“到这时候了,那个没出息的东西怎么还不从地里回来?他干嘛去了?又闲荡去啦?”这老头子问着,四下里望着,想找希刺克厉夫。

“我去喊他,”我回答。“他在谷仓里,我想没问题。”

我去喊了,可是没人答应。回来时,我低声对凯瑟琳说,我料到他已经听到她所说的一大部分,并且告诉她正当她抱怨她哥哥对他的行为的时候,我是怎样看见他离开厨房的。她吃惊地跳起来——把哈里顿扔到高背椅子上,就自己跑出去找她的朋友,也没有好好想

想她为什么这么激动,或是她的谈话会怎样影响他。她去了很久,因此约瑟夫建议我们不必再等了。他多心地猜测他们在外面逗留为的是避免听他那拖得很长的祷告。

范存忠,上海市崇明县人,生于1903年,青年时代曾赴美国伊利诺大学和哈佛大学,获得文学学士、文学硕士和哲学博士学位。1944年应邀赴英国牛津大学讲学一年,并发表论文:《十七、十八世纪英国流行的中国戏》、《十七、十八世纪英国流行的中国思想》、《约翰逊博士与中国文化》、《威廉·琼斯爵士的中国研究》、《好逑传的英译本评论》以及《中国的故事与英国反对沃尔波的报章文学》等。新中国成立后,编著《英国史提纲》和《英国文学史提纲》,并撰写论著《英国语言文学论集》和《英国文学论集》。撰写的译学论文有:《漫谈翻译》、《翻译疑义举例》、《中国诗词及其英译问题》和《英国诗人论诗的翻译》等。

范存忠是我国著名的翻译理论学家,也曾搞过翻译实践。他对最初走上翻译道路时的情景仍记忆犹新,80年代撰文回忆说:“我开始翻译,还是在大学三年级读书的时候(1925年秋)。同班同学几乎全是些‘初生牛犊’,学了一点点外国语,自以为可以翻译文学名著了。于是组织了一个团体,叫做狄鞞社(狄鞞原意为西方之译人)。译什么呢?自报公议。你想译一篇小说,他想译一本戏剧,另一位想译当时还很时髦的斯宾加恩教授的《论新批评》(J·E·Spingarn: New Criticism)。我自己还算知趣,挑了一本薄薄的中篇小说,就是美国作家亨利·詹姆士的《黛赛·密勒》(Henry James: Daisy Miller)。我早上读、晚上读,见缝插针。小说不长,很快读完了,自以为读懂了,其实没有,至少没有懂透。寒假一到,开始动笔。假期结束时,不但译完,而且抄成清稿,认为随时可以付印。哪知春季开学后,功课繁重,不可能修订译稿。过了一个学期,我提前毕业,考取留美学额。出国以后,忙于进修,译稿搁下来了。过了四年,我回到母校,忙于教书。又过了几年,课余有暇,想起那份译稿,觉得老把它搁在箱底,未免可惜。有一天,南京一家文艺期刊的编者跑来约稿,我提起那份译稿,他满口答应。我决定把它同原文对读一下,然后交印。哪知一读之下,发现不少错误,其中有些甚为严重,非改译不可。于

是改啊,改啊,足足改掉三分之二。这是我初搞翻译工作的‘经验’。从那时起,每逢有人(包括外语行家)谈翻译工作如何‘便当’,我总是不敢搭腔。我还没有总结工作的习惯,但有一个极其明确的感想,就是翻译不是一件容易的事。”

范存忠自1957年起,就担任南京大学副校长的职务,以后又历任南京市政协副主席等领导职务,工作非常繁忙,但他从未停止过有关翻译的研究,发表过不少译作和论文。他反对“字对字、句对句”的“直译”,认为这样的翻译“其动机可能是要对作者忠实;而其效果,却苦了一般读者,尤其是不懂外国语的读者。”针对这种现象,他在《漫谈翻译》一文中写道:“有的人还说,为翻译方便起见,非把国语‘欧化’不可。于是,一个主句可以拖着多少副句,一个句子可以长达百数十字,而前后并不连贯,有人说这是‘我们三十六根牙齿嚼不动的句子’。这种译品,名曰‘欧化’,实为乱译。”范存忠在批评这种现象的时候,还引用了叶圣陶在《未厌居习作》里的一段话:“讲到译品,等类颇多。有些是实力不充而硬欲翻译的,弄来满盘都错,使人怀疑何以外国人思想话语会这样的奇怪不依规矩。有些据说为顾忠实,不肯稍稍变更原文文法上的排列,就成为中国文字写的外国文。这类译品若请专读线装书的先生们去看,一定回答:‘字是个个识得的,但不懂得这些字凑在一起讲些什么’。”

杨周翰,原籍江苏苏州,1915年出生在北京。曾任清华大学外文系副教授、北京大学教授、外国文学研究所学术委员会副主任等职。其主要译作包括:英国谢立丹的《情敌》、斯末莱特的《兰登传》、莎士比亚的《亨利八世》、古罗马奥维德的《变形记》、贺拉斯的《诗艺》、维吉尔的《埃涅阿斯记》、塞内加的《特洛亚妇女》;苏取伊瓦肖娃的《十九世纪外国文学史》。

《变形记》一般公认是奥维德最好的作品。奥维德把古代世界的神话传说总集在一起,使之成为一部有机的、一气呵成的诗作。该诗共15章,讲述了200余个故事,对后世的许多诗人如但丁、莎士比亚和歌德等有很大的影响。

以下是杨周翰翻译的《变形记》中第七章的一段文字:

刻法罗斯和埃阿科斯互道寒暄之后,刻法罗斯说明了来意。他

说雅典人派他来求援,并说两国之间在祖先的时候原是订过盟约的。他又说弥诺斯不仅想吞并雅典而且想吞并全希腊。他凭着一口辩才,陈述了来意之后,埃阿科斯左手倚着权杖的把柄说道:“雅典啊,你不必请求援助;只管取去便了。我们岛国的武力,我们国家所能供应的一切,你尽管自由支配。我们有的是兵丁,配备了我们自己的军队之外,还可以配备敌人的军队。感谢天神,这几年年成好,我没有理由拒绝你的请求。”该法罗斯回答说:“但愿如此,但愿你们城邦人口兴旺。说实话,当我来到这里的时候,我看见许多年纪相仿佛的青年,我着实高兴。但是我上次来访问的时候见到的一些青年,这回却没见到。”埃阿科斯叹了一口气,回答道:“这件事说起来真不幸,幸而结果还好。……你方才念念不忘的那些青年早已成为青冢中的白骨了。……天神朱诺厌恶我们的国家,因为我们的国号是以她的敌人为名的,因此她在我们人民头上降下可怕的瘟疫。……”

杨周翰认为在翻译时译作不可能与原作完全保持一致,这其中有着多方面的原因。1982年,他在《翻译杂感》中写道:“文学翻译要达到百分之百的忠实于原作,百分之百的‘信’,是不可能的。故事性强的小说可能容易忠实些,两个民族的生活有共同点。外国小说的故事、人物、人与人的关系,中国读者可以了解,中国有类似的生活,有类似的小说这种类型,但翻译诗歌不可能‘信’。即使翻译小说恐怕也未必能完全忠实于原作。比如西方的宗教情绪、伦理观念、男女之爱、风俗习惯、文化传统、思想感情、哲学概念,就和我们大不相同。另外就是语言的不同。一个词不是一个死的符号,是个有生命的、能向周围扩散影响的有机体,一种语言中的某个词往往不能同另一种语言中的某个词完全吻合。这种现象在诗歌里尤为突出。即拿一个最简单的文学类型来说吧。十七世纪英国流行一种文学类型,叫人物素描(character writing),每幅素描写一类人物。例如有这样一则,写宫廷人物,第一句是 A courtier to all men's thinking is a man. ‘一个宫廷人物在所有人的心目中是个人。’Courtier 怎么翻?勉强翻成‘宫廷人物’,但这不是一个现成的词。现成的词有没有呢?查查类书职官部,没有,它不是一个固定的职称。类书中出现的‘近臣’这个词,也许勉强可用,但 courtier 在英语中还是个‘活’字,

而‘近臣’在古代也不像 *courtier* 那样通用,在今天更是‘死’字。……现在有人提倡要神似不要形似。也许有神似这个境界,但还没有得到科学的解释。这里涉及对客体引起‘神似’感的诸因素,这些还没有得到分析;主体尤其是一个变幻莫测的因素,起码主体需要具备哪些条件才能感到‘神似’,这问题也没有分析。贸然提出神似可能成为乱译的避风港。再说神跟形是分不开的,无形何来神?原作既是那个形,才有那种神,译作的形已走了样(必然走样),神也跟着走样,何来神似?不如老老实实说是再创造。文学翻译就是知其不可为而为之的事。在‘不可能’和‘必须为’之间讨生活。最上乘只能近似,最低限度不要错得太离谱,做到少错。不错是不可能的,最佳译本也有错,只求少错。……近似是最好的成绩了。这里不仅指对原意的近似,也包括风格、情调的近似。……有的译作常是译者的风格,不反映作者的风格。往往一个译者译不同风格的作品,都是译者一个人的调子,一个模样,以不变应万变。严格说这也是歪曲,是把译者自己的风格强加给原作,谈不上近似。有时原作并不‘雅’,很朴素,硬加上‘雅’的装饰,就像把原来是个天真的幼儿园的小姑娘,一定要给她抹上胭脂,披红挂绿,扎上两个大蝴蝶结,叫她忸怩作态。译超现实主义和荒诞派的作品,怎么‘雅’法?‘雅’也是一种歪曲。翻译本来已是歪曲,(意大利成语 *traduttore traditore* 翻译者是叛徒),再加上‘雅’,成了加码的歪曲。”

翁显良(1924~1983),广东顺德人,3岁入学,15岁中学毕业,1940年以第一名的成绩考入香港大学。日本占领香港时,转入中山大学就读,1947年参加共产党领导的粤赣湘边区纵队,任武工队副队长,翌年重返香港,任《虎报》、《德臣西报》记者。1949年回到广州,先后在广州外语学院和暨南大学任教授。他在《自传》中总结自己的翻译成就说:“杂而不精,但亦有所偏好,那就是汉诗英译。1978年以来,译了一百三十首,上至屈原,下至龚自珍,楚辞、乐府、古体、近体、长短句、散曲都有,绝大部分在《现代汉语》发表了。英诗汉译,已发表的有爱德文·阿灵顿·罗宾森的《李察·奇利》、罗伯特·洛俄尔的《神灵光照的儿女》、卡尔·桑德堡的《栅栏》和《飘摇回唱》、马休·阿诺德的《鲛人怨》和《多佛海滩吟》,以及安东尼·黑希特的《多佛海滩淫》,均见暨南大学外语系编辑出版的《世界文

艺》季刊。翻译小说有佩勒姆·格伦维尔·伍德豪斯的《午餐会》、亚历山大·巴伦的《百事通》、威廉·福克纳的《一着之失》、弗兰纳里·奥康纳的《浮沉会合》、司各特·菲茨杰拉德的《重来金粉地》、伊迪思·霍顿的《罗马热病》、约翰·霍华德·格里芬的《初进南州》、戈登·狄克森的《百词莫辩》、詹姆斯·瑟伯的《卜卢先生的奇祸》、雷·布拉德伯里的《邂逅》等。”

翁显良发表的论著主要包括：《文学翻译讲座》、《意念由来画不成》、《译诗管见》、《情信与词达》、《自由与不自由》、《以不切为切》、《浅中见深》、《变色与变相》、《意象与声律》、《确解与确译》和《翁显良选集》等。

翁显良长期从事诗歌翻译，体会颇深，总结出了一套经验。他在《意象与声律》一文中写道：“诗人创作，不是对客观事物无动于衷，机械地依样画葫芦；译者再创作，也不是依着原作一笔一画去临摹。如果把客观事物比作葫芦，那么，葫芦也有各种画法。同一葫芦，可以用西洋技法作油画，也可以用中国技法作水墨画；同一画家画成两幅，其神可能很相似，其形则可能不很相似，甚至很不相似。同样的道理，将外国诗译成中国诗，由于语言不同，文化传统不同，只能力求神似，不能强求形神皆似。可是，话说回来，葫芦毕竟不能画成西瓜，不强求形似不等于完全置其形于不顾。”

他认为，在译诗时不能把原文的模样一点不差地搬到译文里，应该酌情有所取舍。他在文章中写道：“画人像不一定毫发不遗；译诗再现意象也不一定什么都照搬，唯恐人家说不忠实于原文。无所取舍未必肖，有所取舍未必不肖；肖与不肖要看总的效果才能断定。……有人说过：宁愿译百分之七十五让读者能看懂，而不译百分之一百让读者看不懂。强调要使读者能看懂，这是对的。可是，译百分之一百并非宁愿与否的问题，而是根本没有这个可能。如果译百分之一百让读者看不懂指的是机械地依样画葫芦，将原文词语一一对应转换，那是以生吞活剥为忠实，所谓百分之一百其实等于零。读者看不懂，一点艺术效果也没有，还不等于零？译百分之七十五让读者能看懂，也不是宁愿与否的问题。就译诗来说，只要能再现原作的意象，艺术效果与原作大致相同，又何必管它百分比是多少？翻译中的取舍增减本来是正常的。”

章 益,安徽滁县人,1901年出生于一个世代书香之家,抗日期间任中国教育部总务司长,1943年任复旦大学校长。新中国成立后,由陈毅任命为复旦大学校务委员,兼任外文系教授。其译作主要有:英国司各特的《艾凡赫》(合译)及《中洛辛郡的心脏》、莎士比亚的《亨利六世》上、中、下卷,美国华震的《行为主义的幼稚教育》等。

他在翻译时对自己要求很严,从不抱苟且的态度。他曾在文章中这样写道:“……我对自己曾提出两点要求。

第一,不充当传染疾病的疟蚊。在文化交流中起一点桥梁作用当然是件好事,但也要注意所介绍的作品的质量如何。西方文学中含有消极因素的作品不是绝无仅有的,在选择时不得不特别慎重。我自知缺乏鉴别的能力,我只译古典作品,绝不触及现代作品。因为古典作品经过时代的甄别,其是非功过已昭昭在人耳目,在取舍之际,比较有所依傍。现代作品则是鱼龙混杂,固然不乏优秀之作,却也难免含有毒素的文章。对这个问题,不仅我自己存有戒心,也希望翻译界和出版界慎重行事。

第二,不做夹生饭。我说夹生饭,所想到的是那种按照西文原词句的字序与组织,只将西字换成汉字,几乎用同一句法模式写成汉语,一种曾被称为‘欧化’的汉语。这种文字对于一般读者显得诘屈聱牙,十分费解,犹如夹着砂子、煮得半生半熟的米饭,令人难于下咽。翻译的功能原是为不能径直阅读外文的读者服务。这样的文字非但在读者和作品之间隔上一层云雾,也损害了原作的流畅优美风格。这种译法有人称之为直译,倒不如称之为硬译、僵译。关于这个问题,几十年前曾起过争论,我个人的偏向,始终是站在‘信、达、雅’三字诀这一边。‘信’和‘达’无需解释,关于‘雅’,我认为不一定要用绚丽的词藻,只要保持祖国语言的纯洁,也就够了。”

刘重德,河南滑县人,生于1914年,1931年考入开封高中文科,在校刊上发表他翻译的雪莱抒情短诗数首,1934年入北京大学,先后从朱光潜先生学英诗,从叶公超学翻译。毕业后相继执教于河南大学、国立师范学院及湖南大学。现任湖南师范大学教授,中国译协副会长。其主要译作有:英国奥斯汀的《爱玛》、赫士列特的《莎士比亚戏剧人物论》;美国斯托夫人的《黑奴吁天录》和盖斯特的《寻常人家》。

刘重德是我国著名的翻译理论家,其主要论著包括:《试论翻译的原则》、《翻译原则刍议》、《谈翻译的忠实性》、《理解、表达与文学翻译》、《常用译法例解》、《谈谈直译和意译》、《英语定语从句的译法》、《阿诺德评荷马史诗的翻译》、《托尔曼教授谈翻译的艺术》及《翻译漫谈》等。

刘重德认为:一篇或一部文学作品的思想内容、语言表达和风格特点是一个完整的统一体,而文学翻译也必须是其完整的统一体的如实再现;这个统一体分为内容、表达和风格三个方面。他在《试论翻译的原则》一文中把翻译的过程分为三个步骤,即“第一步,通读全篇或全部作品,认真领会作者所要表达的思想内容,不仅弄清主要思想、字面意思,而且还要弄清字里行间的深刻含义。第二步,由于两种语言的表达习惯不尽相同,在行文措辞方面,往往会出现如下三种情况:(一)有时可以找到完全等值的词语,例如英语 *as cowardly as a rat* 和汉语‘胆小如鼠’等值;(二)有时不得不斟酌形象,例如英语 *as lean as a rake*,只能译成‘骨瘦如柴’,不能硬着头皮译成‘骨瘦如耙’,因为前者既保存了原文的形象化,又符合译文的规范化,而后者虽然保存了原文的形象,但却违反了译文的习惯;(三)有时不得不在字面上作较大的改变,只能寻找一个能够表达其真正含义的相应的表现法,例如英语 *Every dog has its day*. 我们绝对不能按字面译成‘每条狗都有他的日子’。这样,读者不但不懂你所要表达的意思,而且也不懂作者所要表达的意思。我们只能把这句灵活译成‘人人都有自己得意的時候’。这样译,在精神上是符合原作者所要表达的意思的。第三步,还必须掌握作者在原文中所刻画的人物形象和写作风格,只有这样,翻译时选词造句,才有依据。词句的选择和安排,都以能否比较圆满地再现人物形象和原作风格为标准。就是说,同是一句话,应因人物身份和作者风格的不同而采用不同的译法。”

刘重德认为,英国理论家泰特勒在《论翻译的原则》一文中提出的三项原则比较全面和切实可行,即:

- (一) 翻译应该是原著思想内容的完整的再现。
- (二) 风格和手法应该和原著属于同一性质。
- (三) 翻译应该具备原著所有的通顺。

刘重德把泰特勒的三原则与严复的“信、达、雅”综合起来,并根据他个人的翻译体会,提出了“信、达、切”三字翻译标准。

- (一)信——保全原文意义;
- (二)达——译文通顺易懂;
- (三)切——切合原文风格。

刘重德指出:“要想能够圆满地实现信达切这三个原则,一个文学翻译工作者就必须具备一定的造诣和修养。早在1852年,杜勃罗留波夫就正确指出:‘他要翻译的语言不言而喻是他应该精通的,精通词在意义上、在配置上和添加一个不重要的语气词等等时候的一切细微的区别。不仅如此,一个译者还应当极其熟练地掌握译文语言。他不仅写得正确而优美,而且要写得轻松和流畅;在确切地表达原文的中心思想时,使读者看不出一点儿生硬的地方,能在翻译中运用语言的全部财富,不能使用不正确的措辞和不纯洁的词汇。’也就是说,一个文学翻译工作者既要全面掌握外语,又要精通祖国语言。此外,还要具有一定的语言学和文艺学的知识,因为正像伊万·卡什金在《为现实主义的翻译而斗争》一文中所指出的那样:‘预先应通过文艺理论的分析,弄清作者的基本修辞特点及他所选用的手段。而预先通过语言学角度的分析,应指出它们在语言方面的特征。然后,就是决定性的关键了——按照文学尺度的要求选择所需要的……表达手段。’”

黄邦杰,广东惠阳人,生于1930年,曾先后任北京编译社翻译、北京师范学院外语系教师、香港《中国旅游》英文编辑部主任等职。其主要译著有:贝却敌的《变动中的潮流》、海涅的《英国断片》、格雷汉姆的《从前有一个奴隶》和《不体面的英国人》、狄更斯的《荒凉山庄》、萨森的《垂直的梯子》以及帕洛默的《维多利亚女皇之子》等。其译学论著包括:《学译札记一束》、《“信”与“顺”的统一》和《译艺谭》。

黄邦杰认为:“……翻译与演技颇相类似。剧本上有台词,而且还注明演员的动作表情,甚至声音的大小刚柔等等。但演技精湛的演员,绝不会照本宣科,简单地按着剧本去表现喜怒哀乐、坐立行止。无论剧中人是男女老少、善恶智愚,高明的演员都能巧妙地突出其个性,表现其内心世界,这样的演技,我们称之为艺术。翻译也是如此。

虽然原作写景写情,状人状物,都呈现在译者眼底,而原文一些生僻的词语在各类词典上也都能找到,但高明的译者绝不会拘泥于原句的结构和原词的表面意义,而必然会悉心揣摩,字斟字酌,曲达原作的意境和风貌,这难道还不算艺术吗?……清初的李渔不仅是个剧作家,也是戏剧理论家,所著《闲情偶寄》颇有见地。有一段话是这样说的:‘编戏有如缝衣,其初则以完全者剪碎,其后又以剪碎者凑成。剪碎易,凑成难。凑成之功,全在针线紧密;一节偶疏,全篇之破绽出矣。’编剧如此,翻译何尝不是如此。所谓‘剪碎’,相当于‘理解’;所谓‘凑成’,相当于‘表达’。”

针对如何表达的问题,黄邦杰在《学译札记一束》一文中写道:“做诗填词,讲究炼词,清朝的赵翼在《瓯北诗话》里说过:‘所谓炼者,不在乎奇险诘曲,惊人耳目,而在乎言简意深,一语胜人千百,此真炼也。’翻译与诗词同理,也讲究炼词。翻译之炼词,即指译者对某些词,尤其常见的词的译法,能够不落窠臼,大胆创新,使译词与原词的意思、韵味吻合一致。……写文章,没有文采,固然乏味,但如满纸浮艳,也令人生厌。翻译同样是这个道理。那种专事藻饰,甚至‘宁顺而不信’的译文,都是要不得的。比如有人欣赏用‘犯下罄竹难书的暴行’来译到 *perpetrate untold atrocities*,认为又贴切又流畅。其实这种译法并不妥当,因为这‘罄竹难书’的民族色彩太浓厚。当年林琴南翻译用了‘拂袖而去’,大家都觉得给福尔摩斯穿上了中国的垂袖长袍,未免不伦不类。现在这‘罄竹难书’也是如此。欧洲人在懂得用纸之前,不像中国用竹筒纪事,他们用的是羊皮。如果改为‘罄皮难书’,倒还庶几近似。其实,译作‘犯下数不清的罪行’,不也一样贴切、流畅吗?翻译当然可以用成语,用得恰当,真是一加点点染,通篇生色。但四字词组用得过多,反而容易损害原作的风格,尤其忌用民族色彩太浓的成语。譬如,报上登过一篇埃及人写的文章,译文竟用了‘王婆卖瓜——自卖自夸’这一俗语。好像埃及也跟中国一样,有一位卖瓜的王婆,岂不可笑?至于四十多年前那个所谓‘语言大师’林语堂就更妙了,他的中译《卖花女》(Benard Shaw: *Pygmalion*)居然用‘阿弥陀佛’来译‘*Lord forbid!*’,用‘观音菩萨’译‘*God of Heaven!*’,真是荒乎其唐。最近看到有人翻译西方近代小说用了佛经上‘醍醐灌顶’一语,可见类似的倾向至今也还存在。”

屠岸，江苏常州人，1923年出生，1983年任人民文学出版社总编辑。其主要译作有：《莎士比亚十四行诗集》、惠特曼诗选《鼓声》等英美人的诗作，共发表翻译的英美诗歌数百首。他一生致力于诗歌的翻译，对莎士比亚十四行诗的译介感触最深。他认为在英国的十四行诗中，莎士比亚的十四行诗是一座高峰。莎士比亚以惊人的艺术表现力得心应手地运用了这种诗体，在短短的十四行中，表现了广阔的思想天地。莎士比亚的十四行诗表抒的不仅是强烈的感情，也汇入了丰富的人文主义思想。莎诗显示出高超的艺术性，语言精炼、丰富，诗中充满了意义深刻的警句。屠岸认为不仅要反映出莎诗的思想内容、感情色彩，在翻译时也应注意其格律（行数、节奏、韵脚）。下边列出一首莎士比亚的十四行诗以及屠岸的译文：

莎士比亚的原文^①：

Mine eye and heart are at a mortal war,
 How to divide the conquest of thy sight;
 Mine eye and my heart thy picture's sight would bar,
 My heart mine eye the freedom of that right.
 My heart doth plead that thou in him dost lie——
 A closet never pierced with crystal eyes;
 But the defendant doth that plea deny,
 And says in him thy fair appearance lies.
 To 'cide this title is impannelled
 A quest of thoughts, all tenants to the heart;
 And by their verdict is determined
 The clear eye's moiety, and the dear heart's part;
 As thus—mine eye's due is thy outward part,
 And my heart's right thy inward love of heart.

① 莎士比亚的十四行诗共有一百五十四首，分别献给“一个青年”和“一个黑肤女子”，以“真、善、美”为表现主题。

屠岸的译文：

我的眼睛和心在拼命打仗，
 争夺着怎样把你的容貌来分享；
 眼睛不让心来观赏你的肖像，
 心不让眼睛把它自由地观赏。
 心这样辩护说，你早就在心的内部，
 那密室，水晶眼可永远窥探不到，
 但眼睛这被告不承认心的辩护，
 分辨说，眼睛里才有你美丽的容貌。
 于是，借住在心中的一群沉思，
 受聘做法官，来解决这一场吵架；
 这些法官的判断判得切实，
 亮眼跟柔心，各得权利如下：
 我的眼睛享有你外表的仪态，
 我的心呢，占有你内心的爱。^①

屠岸是位造诣很深的诗人，从 40 年代起就开始从事诗歌创作，常在《野火》等诗刊上发表作品。他的主要诗作有《屠岸十四行诗》和《萱荫阁诗钞》。下边列出他 1985 年发表在《十月》第四期上的一首散文诗：

走 廊

你说，你爱走廊。
 你说，在走廊上，不遭雨淋，欣赏着最幽静的雨中山水。
 你说，在走廊上，不受日晒，领略到最灿烂的阳春烟景。
 你说，只有走廊能把自然纳入美的规范。
 我说，我赞赏走廊。我说，从内室来到走廊，我感到舒畅和宽余。
 我认可走廊是里和外的媒介。

① 选自《莎士比亚十四行诗一百首》屠岸编译，中国对外翻译出版公司 1992 年版。

我欣慰走廊是狭窄和宽广的桥梁。

然而——

我抬头，藻井和彩绘取代了广阔的天空。

我平视，帘子和柱子分割了巍峨的群山。

我俯瞰，栏杆把红色涂上了深谷的碧草。

我说，自然的本色是不羁的。

我说，我赞赏走廊，却要告别走廊，即使冒着暴雨的冲击，烈日的烤炙，我也要告别走廊。

我告别走廊，走向最广大的、没有阻挡、没有涯际的自然。

第五章 德国文学翻译领域

早在“五四”新文学运动之前,我国的文人便对德国文学家及其作品产生了兴趣。鲁迅在《人之历史》一文中把歌德称为达尔文之先驱,充分肯定了歌德的影响和作用。郭沫若和郁达夫等著名文学家挥毫翻译出了大量的德国文学作品。新中国成立之后,老一辈翻译家与年轻一代的译者联手译书,在德国文学翻译领域营造出轰轰烈烈的气氛。翻译工作者们不断总结前人的经验,译书的质量越来越高。他们当中不乏经验丰富、译绩显著的翻译家,如钱春绮、田德望、张威廉、傅惟慈以及杨武能都卓尔不群,以自己不懈的努力为我国的译业做出了贡献。

钱春绮,1921年生于江苏省泰县。1946年毕业于上海东南医学院。曾从事医务工作10余年。50年代开始翻译德国及法国诗人的作品,出版译作甚多,主要包括《歌德名诗精选》、《浮士德》、《席勒诗选》、《海涅诗选》、《尼采诗选》、《德国诗选》、《法国名诗人抒情诗选》、波德莱尔《恶之花·巴黎的忧郁》、《拉封丹寓言》等。以下是他译的歌德的一首名诗:

给远别的恋人

我真就此失去了你?
丽人,你就一去不返?
你的音调,你的言辞,
依然盘旋在我的耳边。

就像早晨行人的眼光
徒然对着空中探寻,
当他听到云雀在头上
躲在碧云天里高鸣;

我的眼光也如此惊悸，
扫向丛莽、树林和原野——
我唱的歌都在唤你：
我的爱人，请你回来！

田德望，河北完县人，生于1909年。1931年毕业于清华大学外语系，同年开始攻读清华大学外语专业的研究生。由于毕业论文写的是关于但丁《神曲》的问题，由清华大学研究院送往意大利佛罗伦萨大学留学，1937年获博士学位后，又去德国哥廷根大学从事研究。1939年底回国后，先后在武汉大学及北京大学执教，兼任中国社会科学院外国文学研究所研究员、中国译协理事等职。

回想起自己的翻译经历，田德望在《自传》中写道：“……翻译是业余时间进行的，五十年代陆续译出瑞士德语作家高特弗利特·凯勒的五篇中篇小说，后来合编成《凯勒中篇小说集》（1963年，人民文学出版社出版），六十年代初开始译他的长篇教育小说《绿衣亨利》，工作进展缓慢，1966年前只译到第三卷第十三回，其余部分和第四卷是1973年至1977年间译出的。译完全书后，又费了几个月的功夫，彻底修改了第一、二卷的译稿，合为一册，于1980年，由人民文学出版社出版。……”

高特弗利特·凯勒（1819~1890）是19世纪瑞士德语文学中最伟大的现实主义作家。他年轻的时候，投身于革命运动。他心中洋溢着为美好的未来而斗争的热情。25岁那年，他创作了第一首歌颂资产阶级民主理想的诗歌。他在日记中写道：“每当我想到，我是这伟大时代的一员，我的心就快活得颤抖。”凯勒在短篇小说创作中有莎士比亚之称，他的短篇小说闪烁着人民智慧的光辉，充满幽默感，小说中人物形象生动，一个个都达到了呼之欲出的程度。他的《塞尔德维拉的人们》、《七个传说》以及《箴言》都是优秀的短篇小说集。

不过，凯勒创作的高峰是他的自传体长篇小说《绿衣亨利》。这部小说继承了古典主义小说的传统，可以与哥德的《威廉·麦斯特》媲美，被人称为《威廉·麦斯特》的姐妹篇。《绿衣亨利》中的主人公亨利希·雷是石匠的儿子，他自幼热爱艺术，立志要在艺术上成就事

业,但他的绘画平平,似乎没有前程可言。后来,在伯爵的女儿多罗苔娅的帮助下,他认识到了自身的缺陷,积极投身于社会生活,寻找到了他自己真正的价值。多罗苔娅是费尔巴哈的信徒,用唯物主义的思想影响亨利希,使他选择了正确的道路。亨利希在实际工作中遇到了重重困难,此时他旧日的乡村女友尤蒂特给他以安慰,坚定了他战胜困难的信心。通过这部小说,凯勒表达了他对祖国和人民的无限热爱。总体而言,《绿衣亨利》是一部意义深远的教育小说。

田德望译的《绿衣亨利》于1980年由人民文学出版社推出。刘半九在《译本序》里写道:“高特弗利特·凯勒继承了德国古典现实主义传统,他所取得的文学成就不是三、四十年代的肤浅的资产阶级作家、以至同时代的空谈“解放”的‘青年德意志’派所能望其项背的。他的作品既不同于前者的消极的狭隘的现实描写或者伤感的浮泛的主观抒情,也不同于后者的鼓吹自己的社会观点和政治观点的所谓‘倾向小说’。他力图在自己的每部作品中把现实生活加以诗化,同时又把诗意植根于现实生活的土壤中,这种创作方法是值得我们认真探讨的。仍以绿衣亨利的世界观的转变为例,这个主人在作品中决不是象一般突变论者所设想的那样,似乎一旦接受了唯物主义哲学,就产生了为人民服务的思想。恰巧相反,思想问题、道德问题在这部名著中始终没有停留在逻辑概念的平面上,而是可以说作为生活之树的青枝绿叶自然而然地产生的。”

此处列出田德望翻译的《绿衣亨利》上册里的一段情节:

第二十四 职业的预感

次日清晨,我听见四面八方都喊我“画家!”来招呼我。“画家!早!”“画家先生睡得好吗?”“画家!请吃早点去!”人们说道。这些年轻人使用这个称号时,怀着那种善意开玩笑的乐趣,这种乐趣是年轻人起初不大晓得怎样去打趣一个生客,最后给他找到了一个恰当的名称时,所经常感到的。我对于人家给我规定的身份,却非常满意,暗地里下决心,今后永不放弃这种身份。我出于责任感,早晨第一个钟头还用来自学我的教科书;但一看见这些凄惨的书本里夹着的灰色的吸墨纸,过去的孤寂和苦闷就又回到我心中。山谷的对面,

树林耸立在银灰色的烟霭中,一层一层的台地界限分明,给台地勾画出轮廓的林木的簇叶,在晨曦的照射下,呈淡绿色,每一丛可观的树木,都在连成一片的烟霭中显现出又高大又优美的形象,似乎是写生者的绝好画题;但是,我虽然已不专心了,我的自学还总不到结束的时刻。

田德望翻译时特别注重句式和句型的安排,认为应灵活处理句子,绝不能拘泥于形式。他在一篇翻译理论文章中写道:“我们翻译西方文学作品时,应根据原文的思想内容和汉语的句法规范,把原文中的长句子拆开,重新安排,既要把句子中的重点摆在适当的位置,又要兼顾次要部分,同时还要使长句子、前后的句子和重新安排出来的句子互相衔接,做到上下文文气通畅。如果长句子拆开,句型安排不得当,中心思想不突出,即使次要部分译得确切,译文质量也会降低。所以就‘达’的问题来说,安排好句型是首要的工作。”

田德望也非常讲究措辞,他认为应积累丰富的词汇,这样翻译时在遣词造句方面才可以做到应付自如。关于这一点,他在文章中写道:“文学作品的语言是最丰富、最精练的语言。一个词,一个短语,一个句子译成汉语,往往可以用几种不同的方式来表达,其中必有一种最恰当的,我们翻译时,就要努力找到这一最恰当的表达方式。为此,我们一方面要在生活中学习人民群众的生动活泼的语言,一方面多读我国现代和古典文学作品,日积月累,脑海里就储藏着比较丰富的词汇和表达方式,可供翻译时选用。记得我参加编纂《德汉词典》工作时,遇到了‘in Tränen zerfließen’这个德语短语。一些德英词典里把它直译为‘to melt into tears’或‘to dissolve in tears’,是恰当的。但是《德华标准大词典》把它译成‘熔成泪珠’就讲不通。我一时找不到恰当的汉语来表达,后来忽然想起《红楼梦》第十三回有‘贾珍哭得泪人一般’这句话,觉得近似这个德语短语,就采用它译出了这一短语,译成‘哭得泪人一般’。……严复所说的‘雅’是‘求其尔雅’,即用典雅的古文重述原著的思想内容,当然和我们今天的翻译不同。不过,我们可以沿用这个‘雅’字来指对于译文文笔风格方面的要求。我们今天在文学翻译中要求的‘雅’,不是要处处使用典雅的词。而是要根据原文的风格,措辞应该典雅的场合,就用典雅的

词,应该用俗语的场合,就用俗语,力求译文能在较大的程度上表现出原文的风格,富有文学韵味,读起来仿佛在读一部创作似的,这种翻译实际上是艰苦的再创作的过程。”

张威廉,浙江吴兴人,生于1902年。1923年毕业于北京大学德国文学系后,即从事德语的研究、教学和翻译工作。新中国建立之后,他的主要译作有:席勒的《威廉·退尔》;布莱德尔的《亲戚和朋友》三部曲(《父亲们》、《儿子们》、《孙子们》)和《布莱德尔小说选集》;霍夫曼的《封·丝蔻黛莉小姐》;《德国名诗一百首》;布莱德尔的《新的一章》以及格林及豪夫的童话故事,如《仙鹤国王》和《小木克》等。

在以上的译品中,译得最为出色的是布莱德尔的《父亲们》。张威廉在“译者的话”中阐述了他的翻译观:“……对原作忠实和保存原作的风格,这是我在工作中坚持的主张,我在这方面也尽了最大的努力,譬如其中若干成语,也是几乎直译的;自问尚少以辞害意的地方。书中所用外语,有的音译,有的意译,看来似乎自由,却亦煞费斟酌,总以保持原来趣味、减少读者困难为原则。人名地名以及若干专名的译法,也是如此,同时字数力求其少,以免诘屈聱牙,并视需要,酌加注释;至于牵涉史地常识太多的地方,只得从略。”

《父亲们》塑造出了德国工人运动中工人阶级的典型形象,反映了德国工人阶级不屈不挠的斗争精神。以下是张威廉译本书尾的最后一段情节:

哥斯他夫·司迭克抬起眼来。他的女儿爱莉沙白要在这时候到他那里去。他知道,她为什么要从白格村特为过河来:她想要那只放在下面工场里的,里面的格子可以活动的书柜。爱莉沙白的未婚夫,那位白格村的店员,非常想要它……

……志愿参军!国会议员路易·佛朗克阵亡。一位社会民主党的议员。……这种事情怎么可能呢?志愿参军?好几百万志愿军。……他的儿子弗立茨也是的。……您这个人啊!您该满足了:战争是战争呀!……他的脚是断在在哪里的呢?……您保持了自己的头颅,这您就该高兴了!……不错,头颅还保持着。你仔细想一想!

……你——仔细——想——想！……康玛拉特·阿来曼！……康玛拉特·阿来曼！……

哈特柯夫沉痛地叹了一口气，把脸子转向朋友。但是他不说话。司迭克也不说话。两个老人，他们一切的希冀和愿望都受了骗，现在有理由要彻底缄默一下。

不——对！不——对！墙上老的、不感疲劳的钟在响着。不——对！不——对！哈特柯夫老了的、疲劳了的心也在响着。……

……谢绝慰问！——哥斯他夫，你做得很对。快乐可以教人同感，苦痛就不容易教人同感……

张威廉不但精于翻译实践，在理论研究方面也颇有建树。他认为在翻译的时候不能片面地追求语言的“典雅”。对此，他在《怎样提高我们文学翻译的质量》一文中曾这样写道：“当然，不是我们对译文的文字不需要提高。但这个提高是要求怎样才能把包含在原作内容和形式里面的思想实质、精神力量、风格特征等等更加完整完美地表达出来，而不是脱离了原文来追求译文自身的美，或甚至做到‘与其伤雅，毋宁失真’。在恩格斯1873年11月29日给马克思的一封信里很可以说明这一点。恩格斯在读完了‘资本论’法译本的某一章之后写信给马克思说：‘尽管这一章译成了优美的法语，但我却为这精彩的一章感到遗憾，它的力量 and 精液和生命都消失了。’……柏林斯基说：‘如果普希金译歌德，我们也要求他让我们看见歌德，而不是看见他自己的作品。’这就是说，并不要求你在译文的文字上加工，而只要‘看见歌德’这部作品的整个形式和内容。形式与内容本来是一个事物的两面，内容寄托于形式，形式靠内容才成立，两者是分不开的。把原作的思想内容和语言形式作为一个整体忠实地反映出来，这就是今天翻译界所重视的‘等值的翻译’，亦即是高尔基所说的‘现实主义的翻译’。这也由来已久，从来认真负责的翻译家，都知道要向这个指标努力。二千年前罗马有名的演说家西塞罗在翻译前人的作品时曾说过，他‘把原作的全部思想以及形式和内容，都顺着前后次序译了出来，只有词和句，不能不按照本国语言的规律来安排’。歌德曾说：‘翻译要和原本完全相等，不是这一个代

替那一个,而应该是这一个就是那一个。’严复提出‘信达雅’之前,写‘马氏文通’的马建忠也说过:‘译成之文适如其所译为止,而曾无毫发出入于其间,夫而后能使阅者所得之益与观原文无异,是则为善译也已’。这完全和今天‘等值的翻译’所要求的一样,译本能使读者像读原文一样的看到作者所创造的艺术境界和艺术形象,对他们的思想、行动、命运、遭际等等产生强烈的感情,得到作者通过作品给予的启发、感动和美的感受。”

张威廉认为,所有的翻译工作者都应该高标准要求自己,争取做到“等值的翻译”。他在文章中阐述了达到这个标准所要具备的条件。他这样写道:“普列汉诺夫说得很直截了当:‘您要翻译吗?这是个值得赞美的意图,但是您得考虑到,您第一必须通晓您所译出的语言,第二您必须通晓您所译成的语言,第三您必须熟悉您所译的作品中所处理的事物。如果您不能具备这三个先决条件,那就宁可不翻译,因为否则您就会写出不好的译文,只会把读者引向错误的道路上去。’……上面两家所提的翻译工作者应具备的条件,可以归纳为掌握本国语文,掌握被翻译国家的语文,生活体验包括文学修养等等三方面。这三方面的条件,我想在这里通称之为翻译工作者的业务水平。业务水平的高低,取决于上面所说的‘精通’、‘广博’、‘丰富’、‘全面’等等的程度,它似乎应该和翻译质量的高低成正比。但实际是不是这样呢?能决定质量高低的是不是仅仅翻译工作者的业务水平呢?我觉得上面所提到的三方面业务水平,只是翻译工作者应具备的条件的一方面,还有一方面没有提到,那就是翻译工作者的思想认识水平,它也是决定翻译质量的一个重要因素。为什么这样说呢?因为我分析我所看到的译文里的错误缺点(包括我自己的),并不都是由于业务水平产生的,有一部分错误缺点,还有漏译、不译等等,是由于疏忽、粗枝大叶或敷衍塞责产生的,也就是说都是由于翻译者对翻译工作的重要性认识不足,因而责任心不强而产生的。”

有人曾经说:“翻译上有一个古老的规律:可能时尽量逐词,必要时尽管自由。”张威廉认为这种规律其实是“直译和意译的辩证的统一”,应该提倡用于翻译实践。他反对教条式的翻译,认为不能过分地拘泥于原著中的个别词,免得“以词害意”;翻译的宗旨是表达

出原作的内容及形式,不管是用“意译”还是“直译”都可以。

另外,张威廉认为应该认真分析原著的语言,翻译时必须有针对性。他在文章中写道:“关于原著的语言,我认为可以分为两部分看。一部分是作者的语言,它包括作者写景、叙事、抒情以及对书中人物的评论等等方面的话,这些话的形式是前后一致的,反映出作者的性格、情调和语言风格特征。另一部分是书中人物的语言,随着各人的性格、年龄、文化程度、环境等等而有各自不同的面目,便是同一个人的语言,也可以因为他对什么人说话,对首长,对下属或对小孩,而有不同的措辞和语气。……所以‘选词’在翻译方法上占重要地位。严复说:‘一名之立,旬月踟躇。’马丁·路德说:‘我仍常会为了一个词,找呀,问呀,经过十四天,三、四个星期,有时还是找不到。’有人听过列宁用德语做报告,说他在碰到找不出一个能正确表达他想法的德语时,就等别人来提,对提的词不满意再等,直等到有人给他提出一个恰当的词,他再继续讲下去。这都说明一个负责的翻译者,对用词是怎样地仔细。不过‘推’和‘敲’是两个不同的动作,一个作者可以任意选用,译者却只能按照作者所用的词来译。他用的是‘推’,你即使感到‘敲’更有声有色,也不能自作主张来改,只能用‘推’或在‘推’的近义词里去找最恰切于原文的词。”

杨武能,四川省重庆市人,生于1938年。1956年考取重庆四川外语学院俄语系;1957年转入南京大学外文系攻读德国语言文学,学习期间曾在《世界文学》、《人民日报》等报刊杂志上发表译作。1962年大学毕业后,入四川外语学院德语专业任教,1978年考上中国社会科学院外国文学研究所冯至的研究生。现为中国作家协会会员、中国翻译工作者协会理事和国际日耳曼学协会会员。其译品主要包括:德国歌德的《少年维特的烦恼》、保尔·海泽的《特雷庇姑娘》、赫尔曼·黑塞的《纳尔齐斯与歌尔德蒙》、施笃姆的《施笃姆诗选》、《德语国家中篇小说选》、《海涅抒情诗选》(合译)以及《克莱斯特小说戏剧选》(合译)。其中的《少年维特的烦恼》最受欢迎,因译笔优美、译风严谨在译坛享有盛名。我们从中取出一段列出:

一种奇妙的欢愉充溢着我的整个灵魂,使它甜蜜得就象我所专心一意地享受着的那些春晨。这地方好似专为与我有同样心境的人创造的;我在此独自享受着生的乐趣。我真幸福啊,朋友,我完全沉溺在对宁静生活的感受中,结果我的艺术便荒废了。眼下我无法作画,哪怕一笔也不成;但尽管如此,我现在却比任何时候都更配称一个伟大的画家。每当我周围的可爱峡谷霞气蒸腾,果果的太阳悬挂在林梢,将它的光芒这儿那儿地偷射进幽暗密林的圣地中来时,我便横卧在飞泉侧畔的茂草里,紧贴地面观察那千百种小草,感觉到叶茎间有个扰攘的小小世界——这数不尽也说不清的形形色色的小虫子、小蛾子——离我的心更近了,于是我感受到按自身模样创造我们的全能上帝的存在,感受到将我们托付于永恒欢乐海洋之中的博爱天父的嘘息,我的朋友!随后,每当我的视野变得朦胧,周围的世界和整个天空都象我爱人的形象似地安息在我心中时,我便常常产生一种急切的向往:啊,要是我能把它再现出来,把这如此丰富、如此温暖地活在我心中的形象;如神仙似的呵口气吹到纸上,使其成为我灵魂的镜子,正如我的灵魂是无所不在的上帝的镜子一样,这该有多好呵!——我的朋友!——然而我真去做时却会招致毁灭,我将在壮丽自然的威力底下命断魂销。

傅惟慈,北京人,满族,1923年出生。19岁时入辅仁大学攻读西方文学,次年逃离沦陷区到设在遵义市的浙江大学借读。抗战胜利后回辅仁大学复读,1947年转入北京大学西方语言文学系。1948年至1949年因参加反蒋学生运动,受国民党迫害,离开北京。解放后返回北京,毕业于北京大学。此后,便在大学里教学,同时从事德国文学的翻译。其译作主要包括:罗莎·卢森堡的《狱中书简》及《席勒评传》、托马斯·曼的《布登勃洛克一家》、亨利希·曼的《臣仆》、格奥尔格·毕希纳的《丹东之死》和克拉拉·蔡特金的《蔡特金文学评论集》。

傅惟慈翻译的《布登勃洛克一家》是德国杰出的现实主义作家托马斯·曼(1875~1955)的代表作。1929年,托马斯·曼荣获诺贝尔奖,“主要是由于其伟大小说《布登勃洛克一家》,这部作品日益被公认为当代文学中经典作品之一。”托马斯·曼在写这部作品时采

用的是挽歌一般的格调,可以置入世界名著的行列,应该说是德国现实主义文学的最高成就之一。该书的故事讲述的是大商人、参议员布登勃洛克家族的兴衰史。这个家族在布登勃洛克的努力下走向兴旺发达,儿子大体上也算守住了父亲创下的基业,但在孙子的手中,家族日趋没落。小说重点描写布登勃洛克家族与哈根施特罗姆家族之间展开的竞争。布登勃洛克的孙子托马斯败下阵来,不是因为他个人无能,而是因为他所信守的资本主义初期的商业原则及贵族式的生活在帝国主义时代已经过时。哈根施特罗姆信奉的是“弱肉强食”的准则,这也是垄断资产阶级的特征,所以在政治和经济的角逐场上屡屡得手,让布登勃洛克家族尝尽了失败的苦头。

傅惟慈的译本表现出了精湛的翻译技巧,非但语言流畅顺达,且严谨不苟,体现了原作深远的含义及宏大的精神。以下是傅译《布登勃洛克一家》中的一个片断:

约翰·布登勃洛克参议是下午两点钟到达别墅的,他穿着一件灰色的旅行大衣走进格仑利希家的客厅来,一进门就抱住了自己的女儿,亲热中流露出几分痛苦的神色。他的面色灰白,显得比以前苍老了许多。一双小眼睛深深陷进眼窝里,鼻子在凹陷的两腮中挺伸出来,看来又尖又大,他的嘴唇仿佛比过去更窄了。胡须也和头发一样,变成花白色。最近他已经不把胡须蓄成从太阳穴到面颊中部的两络,而是让它在下巴和颧骨下面蓬松地长成一片,一直长到脖颈上,一半掩藏在硬领和领巾后面。

参议最近经历了一连串不如意的事,耗尽了心血。托马斯害咯血症,凡·戴尔·凯仑先生特地写了一封信把这件不幸的事通知了他。他把业务交到一位可靠的代理人手里,立即兼程赶到阿姆斯特丹去。他弄清楚自己孩子的病还不致发生危险,然而却急需靠南方、靠法国南部的晴朗气候治疗,而且当时还有一件巧事,就是托马斯的老板的一个年轻儿子也正在计划作休养旅行,于是等托马斯的病略见起色,经得起旅途风霜以后,他立即让这两个年轻人结伴动身到帕乌去。

参议刚刚到家,就受到这个一时震撼了他家业基础的打击,这就是使他一下子损失掉八万马克的不来梅破产案。是怎么一回事呢?原来公司开出的几张“卫斯特法尔兄弟”承兑的贴现汇票,由于后者

倒闭的缘故，一古脑儿被退了回来。公司并没有失去支付能力，而且确实一刻也没有延缓就把事情办好，显示出自己的经济力量。虽然如此，这样一次风险，这样一次流动资本的减缩，在银行界、“在朋友中”和在国外商号里所引起的那种骤然的冷淡、观望和不信任，参议仍然都一一尝到了……

著名翻译家侯浚吉也曾翻译过托马斯·曼的作品，他译的《绿蒂在魏玛》在中国译坛得到了普遍的好评。1933年2月11日，托马斯·曼受到法西斯的迫害，逃离慕尼黑寓所时，他的床头放着一本库恩翻译的《红楼梦》。1936年，他从维也纳乘火车到苏黎世，一路上读的是《钟馗》的德译本。由此可见，他对中国文化有着浓厚的兴趣。《绿蒂在魏玛》中有多处都涉及到了中国文化。小说以歌德晚年与其青年时代热恋过的女友绿蒂重逢为背景，展示了对德国文化的尊重，对人道主义传统的褒扬，由此影射出对法西斯主义的憎恶。书中的男主人公歌德是德国最著名的作家，托马斯·曼通过他的口对德国、法国及中国文化进行了比较：“关于德国是这样说的：‘德国人表明，他们是一个与中国极其相似的民族。’当人们想到德国人喜爱头衔以及他们天性尊崇学术成就时，不是觉得挺有趣，而且说得也很确切。当然，有关民族心理的说法总是有它的不足之处，这样的对比也适用于法国人，甚至更合适，他们在文化方面的自我满足以及对官员的严格考试制度，与中国的情况非常相似。此外，他们也和中国人相似，是些民主主义者，虽然他们的民主信念也不是那么极端。的确，孔夫子的同胞有一句格言：‘伟大人物是一种公害。’”^①

一本《少年维特的烦恼》描述了歌德在年轻时对少女绿蒂的纯真爱情，而40年后二人又重逢于魏玛时，是怎样一幅情景呢？侯浚吉在《译者前言》中写道：“绿蒂和歌德相识时，她还只是个活泼的少女，等到这次重逢，两人都已白发苍苍，经历了不同的人生道路。她和歌德分别后，不久就和未婚夫克斯特纳缔结了良缘，生儿育女，她的生活是平凡的，却是宁静的，只有《少年维特的烦恼》一书的出版，曾经扰乱了她的心。现在，丈夫已经去世，子女们也都已成长，她子

^① 见《绿蒂在魏玛》第365页，侯浚吉译，上海译文出版社1989年版。

然一身,这次由小女儿陪伴,来魏玛探亲访友,了却多年的心愿。

“至于歌德,他已和当年在帝国最高法院实习的小律师迥然不同了,他已不再像花蝴蝶般的整天飞翔于花丛,求取女性的青睐了,他已成了举世闻名的文豪,魏玛公国的枢密大臣,德国最伟大的诗人。德意志优秀的文学家、艺术家、戏剧家和杰出的演员都汇集在歌德的周围,魏玛也因此成了历史名城。”

下边列出侯译《绿蒂在魏玛》第二章中有关绿蒂带女儿一起去探望歌德的一段情节:

第二章

夏绿蒂很久很久静不下心来,似乎她并不是真正想休息一下。不错,她脱掉了外面的衣服,躺到床上去,盖上了毯子,那张床笼罩在一张小小的纱布制的华盖底下。她的眼睛对着明亮的窗户,窗上没有挂颜色较深的窗帘,她把一块手帕覆在脸上,挡住了光亮,在手帕的遮盖下,紧紧合上了眼睑。然而她的思潮却不停地翻腾,她本来想舒服地打一会盹,但睡意已被驱赶得无影无踪,心怦怦地跳动。她想起这个愚蠢的举动,她把它看作是自己还很年轻的征象,看作是经过这么多年后内心没有改变也没有磨蚀的标记。想到这里,她偷偷地笑了。很久以前,有人在给她的一封告别信中写道:“亲爱的绿蒂,我从你的眼神中看出,你是相信我永远不会改变的,我感到多高兴啊——”这是我们实际上从来没有放弃过的青年时代的信念,这个信念没有改变,我们还始终坚信我们原来的样式,人变老,只是一种身体上外表的现象,丝毫不能改变我们内心深处的、经历了几十年始终保持不变的愚蠢的自我,这是在我们更成熟的日子也不会感到不快的一种体会,——它是我们老年时候的秘密,心里甜滋滋,脸上火辣辣。她,一个所谓上了年纪的老太太,会这样的自我嘲笑。她正和二十九岁的女儿(她给丈夫生的第九个孩子)一起旅行,现在,她躺在床上,心头怦怦乱跳,恰似一个女学生害怕一桩蠢事一样。夏绿蒂想象到有人可能对这件事感到了兴趣。

托马斯·曼的长篇小说《魔山》也是一部名作,在我国有数种译

本。故事中的大学生汉斯·卡斯托普到阿尔卑斯山中的疗养院住了七年，竟然流连于彼地，忘掉了他所追求的事业。高山成了“魔山”，吸引来世界各地的人。这里的人饱食终日，无所用心，组成了一个病态十足的社会圈子。第一次世界大战的炮声把卡斯托普从浑噩的状态中惊醒，使他走出了魔山。疗养院里的人形形色色，其中有信奉精神至上的耶稣会教士，也有崇尚理性及人道主义的乐观者，都各有各的特点。在创作手法上，托马斯·曼吸取了象征、梦幻、精神分析和内心独白的现代技巧，对现实主义做了许多创新。

此处列出《魔山》(杨武能等译)第四章里的一段文字：

约阿希姆表示赞成。于是，哥儿俩就在英国人聚居区一家陈设美观、货物丰富的商店中，选了两条像约阿希姆那样的驼毛毯子，也就是特别长特别宽的那种，质地柔软，有着天然色泽。他们让店里立刻将毯子送回院里去，送到“山庄”国际疗养院第三十四号房间。当天下午，汉斯·卡斯托普就准备第一次使用它们了。

这会儿自然是第二次早餐以后，因为在其他时间按日程安排完全没有下山的可能。天下起雨来了。路上的秋雪已变成飞溅的泥浆。在回院的途中塞特姆布里尼赶上了他们。只见他撑着把雨伞，却仍然光着头，同样急急地往回走。他脸色发黄，心绪显然很凄楚。他以纯净的语调和讲究的措辞，抱怨这寒冷和潮湿令他吃够了苦头。至少把暖气开起来也好嘛！可那些混账的当权者，雪一停就让关上了——真是条愚蠢的规定，完全没有一点道理！……

除过以上介绍的德国作家和作品，还有许多其他的德国文学作品也进入了中国，如雅可布·格林及威廉·格林两兄弟的《格林童话》、雷马克的《西线无战事》和《凯旋门》、亨利希·曼的《臣仆》、君特·格拉斯的《铁皮鼓》都为我国读者所熟悉。

格林兄弟(雅可布·格林, 1785 ~ 1863; 威廉·格林, 1786 ~ 1859)是德国著名的语言学家。他们收集和整理德国的民间传说和童话, 出版了三卷本的《格林童话》。这部《童话》在世界文坛享有很高的声誉, 是德国文学宝库中一笔不可多得的财富。他们深入劳动

人民的群体,挖掘民间文学,走访了许许多多讲述者,采录了200多个反映人民大众生活,表现普通人的思想感情,具有丰富想象力的童话故事。其中的《灰姑娘》讲的是一个小女孩自幼受到继母的虐待,也受两个姐姐的歧视。后来,一位神仙帮助她来到一个盛大的舞会上,以她美丽的容貌赢得了王子的爱情,从此跳出了苦海。《白雪公主》讲的也是善与恶、美与丑的故事。“白雪公主”因漂亮而遭到继母的妒忌。继母千方百计要害死她,可她每次都在善良人的帮助下化险为夷。《格林童话》里的每篇故事都体现出正义以及对自由和民主的追求,总是描写善良的人战胜种种困难,最后击败邪恶的人。

格林兄弟写出了许多美丽的童话,还深入研究德国语言发展的历史及规律,编写了《德语语法》、《德国语言史》以及32卷本的《德语字典》,为德国语言的研究奠定了扎实的基础,同时也使他们的名字不朽于德国人民的心中。

我国读者对《格林童话》的喜爱程度,不下于《安徒生童话》,所以中文译本较多,如杨武能、杨悦的译本;也有许多编译本,如伍心铭、吴满财的编译本;另外还有韩蓓的改编本,童乐、宋逢春、刘凯的合编本等等。杨武能在他的“译序”里评价了《格林童话》的影响,写道:“……谁知《格林童话》就创造了一个奇迹,令人惊叹,令人深思!据统计,历来以德语印行的书籍,除去马丁·路德1521年翻译的《圣经》以外,《格林童话》就是最多的了。是啊,《格林童话》正是孩子们的《圣经》,哪儿有孩子有家庭就有《格林童话》,何止在德语国家,何止在欧洲!在我们中国,它不是也早已家喻户晓,并且把我们一代又一代人儿时的梦境装饰得更加美丽,更加奇幻么?没有人统计,但我敢断言,《格林童话》是实际读者最多的一部德语文学作品乃至外国文学作品,超过了歌德的《维特》,超过了莎士比亚的《哈姆莱特》,超过了巴尔扎克,超过了普希金等等。”

以下是杨武能、杨悦的译本《小红帽》中的一段文字:

小红帽呢,这时还在跑来跑去摘花。直到采集了许许多多,再采就拿不了啦,她才又想起奶奶,重新上了路。她感到奇怪,奶奶的房门怎么大开着?走进房间,她心里立刻觉得很异样,想:唉,上帝啊,今天我怎么这样害怕?平常我来奶奶家不总是高高兴兴的嘛!她大

声喊：“早上好！”——没有回音。她随即走到床前，撩开帐幔，只见奶奶躺在床上，软帽拉得低低的一直盖住了面孔，样子好奇怪。

“哎，奶奶，你的耳朵怎么这样大啊？”

“为了听你说话更清楚呗。”

“哎，奶奶，你的眼睛怎么这样大啊？”

“为了看你更清楚呗。”

“哎，奶奶，你的手怎么这样大啊？”

“为了抓牢你呗。”

“可是奶奶，你的嘴怎么大得可怕呀？”

“为了很快把你吃掉！”话音未落，狼从床上一跳而起，把可怜的小红帽张口吞掉了。

《西线无战事》是雷马克(1898~1970)的成名作,1929年发表后,立刻产生了轰动效应,销量达800万册,随即被搬上了银幕,为他赢得了很高的国际声誉。但是,他也因此受到法西斯分子的迫害,逼得他不得不于1931年迁居瑞士。1933年希特勒上台,《西线无战事》被纳粹查禁和焚烧。这部小说写的是雷马克的亲身经历,以白描的手法刻画了士兵恐惧的心理。他们的班里共有8名士兵,大家终日守候在战壕中,日子单调无聊,精神极度空虚。小说抒发了一种反战的情绪,反映了普通人不愿意经受战争折磨的心理以及和平主义的意愿。

洪深和朱雯都曾翻译过《西线无战事》,现比较流行的有李清华的译本、郭智蓝的译本等。以下是郭智蓝译本里的一个片断:

十四天以前,我们迫不得已开到前线去调防。我们那一带战事非常平静,因此待在后方的军需官为我们保存了规定数量的生活资料,供全连150人撤回时使用。不料正好在最后那一天,数量大得吓人的英国重炮和加农炮向我们发起突然袭击,对准我们的阵地一直狂轰猛炸,因此我们遭受了十分惨重的损失,生还的还剩下几十个人。

我们昨天晚上撤离前线,马上安顿下来,首先希望安稳地睡一大觉;因为卡特辛斯基说得很对:只要大家能够多睡一点,这个战争还算过得去。在前线,我们基本上没有睡过什么觉,一连熬了十四天,

时间长得我们受不了了。

没等我们第一批人爬出营棚,已经是正午了。半小时后,每个人都拿好自己的饭盒,跑到随军饭堂前排队,有股油腻和滋养丰富的香味从那边飘过来。……

雷马克写流亡生活的几部作品中,数《凯旋门》最有影响。除《西线无战事》以外的10部小说中,也数《凯旋门》最为畅销。在德文原著发行之前,它的英译本首先在美国出版,销量达200万册以上,不久被译成15种文字,又销售了500万册。小说里的主人公拉维克原是德国一家大医院里的外科主任医生,受纳粹秘密警察的迫害和追捕,流亡到法国去。有一天晚上,他在塞纳河畔遇到美丽的琼·玛陀,从而演出了一场缠绵悱恻的爱情悲喜剧。

这个爱情的故事与一段复仇的故事交织在一起。1933年拉维克还在德国的时候,他和他的女友茜贝尔曾被纳粹警察头目哈克抓去审问,施以种种酷刑,受尽了折磨。后来拉维克在巴黎巧遇哈克,便设下计谋,最终在去树林的路上用活扳手将其打死。

我国翻译家朱雯解放前就翻译了《凯旋门》,自1946年1月20日起至5月7日止,共在上海的一家报纸连载了77天,还未刊完。后来他发现他所根据的英译本只是个节译本,于是又找来英文全译本重译了一遍,1948年1月由上海文化生活出版社出版。40余年后,他又根据原著重译此书,2003年由上海译文出版社出版。除此之外,另外还有一些中文译本,如高长荣的译本、黄文范的译本等,翻译得各有特色。此处列出朱雯最后一个译本中有关拉维克报仇杀死哈克的情节:

刹车吱吱地响了一下。拉维克一只脚踩住油门,另一只脚抵住地板,以便保持平衡。哈克的双脚没有抵住什么东西,而且也没料到这一下猛烈的跳动,因此齐腰部向前冲了过去。他又来不及从口袋里伸出手来,以致他的前额撞在挡风玻璃和仪表指示板的边上。就在这一刹那间,拉维克从右边衣袋里摸出一把沉甸甸的活动扳手,对准哈克脑袋底下颈根上揍了一记。

哈克再也爬不起来。他向横里滑落下去。全靠他右边的肩膀搁

住,才让他的身体架在仪表指示板上。

1998年,译林出版社推出了傅惟慈翻译的《臣仆》。该书的作者亨利希·曼(1871~1950)是托马斯·曼的兄长。弟兄二人的作品都具有进步的性质,深刻揭露社会的黑暗现实。关惠文为傅惟慈的译本写了序言,其中说道:“亨利希·曼生活在一个多灾多难的时代里,他走上文艺创作道路的年代,正处在世界各国资本主义发展到帝国主义的阶段。德国的情况也不例外,垄断资本主义在形成、发展。统治阶级首先向国内人民进攻,然后再向外扩张。德国社会民主党的一些领导人物屈服于帝国主义的壓力,背叛工人阶级的根本利益,成为机会主义分子和资本的附庸。在意识形态领域里,反动的哲学家尼采提出超人的理论,种族仇视和反犹太主义,民族主义和沙文主义思想大肆泛滥。反映到文学艺术领域,则是优良的传统被抛弃,现实主义遭到践踏,颓废派艺术泛滥一时。……就在德国文坛的这一派乌烟瘴气中,亨利希·曼用自己的作品捍卫和发展了十九世纪德国文学的批判现实主义传统,同颓废文学进行了坚决的斗争。”

《臣仆》是亨利希·曼的代表作,也是德国现实主义的一部代表作。小说完稿于1914年,但由于内容攻击和讽刺德国的统治阶级而遭到长达4年的审查,1918年才出版。《臣仆》里的主人公赫斯林是一个小造纸厂老板的儿子,自幼胆小如鼠,却又残忍成性,经常欺负自己的妹妹及犹太同学。上大学后,赫斯林加入了反动的学生团体“新条顿团”,变得更加嚣张。后来,他继承父业当上了工厂主,先是投靠自由党首领老布克,表明他在政治上倾向于自由党。但是看到老布克可能被保皇党击败时,老奸巨滑的赫斯林又对贵族伍尔科大献殷勤,还告发老布克的女儿污蔑皇帝。他左右逢源,当上了市议员,成为统治阶级忠实的“臣仆”。

以下是《臣仆》(傅惟慈译)中第一章的头一段文字:

狄德利希·赫斯林是个懦弱的孩子,什么都害怕,最喜欢的是梦想。他的耳朵常常闹病。冬天他舍不得离开暖和的屋子,夏天总是把自己关在狭窄的小花园里。这座花园散发着一股造纸厂的烂布气味;园里的金雀花和丁香树后面,兀立着老屋的木头骨架。有时候狄德利

希正在读一本他所喜爱的童话书,偶然抬头一看,常常吓一大跳。紧挨在他身旁的长凳上,分明坐着一只癞蛤蟆,身躯足有他一半大!或者有个小矮人,下半身埋在土里,正在那边墙脚下斜着眼睛瞟他呢!

君特·格拉斯(1927~)是杰出作家,曾创作过一系列重要的长篇小说,如《铁皮鼓》、《猫与鼠》、《狗年月》、《局部麻醉》、《蜗牛日记》、《比目鱼》以及《我的世纪》等。他于1979年曾访问中国,在上海及北京举办了作品朗诵会。1999年,他被授予诺贝尔文学奖。

《铁皮鼓》是格拉斯发表的第一部长篇小说,为他赢得了世界声誉。书中的主人公奥斯卡一出生就能听懂别人说的话,3岁生日那天,母亲给他买了只铁皮鼓。奥斯卡不愿长大,于是故意从阶梯上摔下来,从此不再长个子,而且获得一种特异功能:用嗓音震碎玻璃。母亲死后,17岁的姑娘玛丽亚来照料奥斯卡,二人私通,致使玛丽亚怀孕,但玛丽亚却嫁给了他的父亲,并生下一个儿子,取名叫库尔特。奥斯卡对生活感到厌倦,想躲开纷扰的世事,制造了一个杀人的假象,被关进监狱里。但他30岁的时候,真正的凶手被抓住,而他不得不开那个“世外桃源”。1979年,著名导演福尔克·施隆多夫根据该小说拍摄的同名电影获得第30届法国戛纳国际电影节金棕榈奖,1980又获得奥斯卡最佳外语片奖。

下边是从胡其鼎翻译的《铁皮鼓》第二篇中选出的一个片断:

格雷夫身穿童子军指导的制服挂在那里。他在自己的末日又恢复穿战前年代的制服。这套制服穿在他身上已经显窄了。他无法结上最上面的两个扣子和腰带,要不然的话,他这身打扮挺整洁,现在却添上了叫人讨厌的怪味儿。格雷夫按照童子军的规矩交叠着左手的两指。这个吊死鬼在上吊之前把童子军帽子系在右手腕上。他无法结上衬衫领口的扣子,也同样无法结上齐膝短裤最上面的扣子,于是,他的鬃曲的黑色胸毛就从这空档里钻了出来。……也许因为我的鼓对格雷夫之死的形象塑造产生过决定性的影响,所以,我有时也成功地在奥斯卡的铁皮鼓上奏出一首经过修饰的格雷夫之死的改编曲。我的朋友们以及护理员布鲁诺曾问及这首鼓曲的标题,我于是给它起名为:七十五公斤。

第六章 北美文化对中国的积极影响

50年代初,我国和苏联“老大哥”关系密切,对美国持敌视的态度。这就影响了我们对美国文化的译介。那个时候,我们以政治的标准衡量文学作品,看重法斯特(Fast Howard)、马尔兹(Albert Maltz)和菲利普·庞诺斯基(Phillip Bonosky)那样的进步作家。甚至对马克·吐温、德莱塞以及杰克·伦敦那般杰出的现实主义作家也未给予足够的重视。1956年提出“百花齐放、百家争鸣”的方针,我国的翻译界出现了繁荣的景象。马克·吐温的9部小说——《汤姆·索亚历险记》、《密西西比河上》、《王子与贫儿》、《镀金时代》、《败坏哈德兰堡的人》、《傻瓜威尔逊》、《哈克贝利·费恩历险记》、《在亚瑟王朝的康涅狄格州的美国人》以及《神秘的陌生人》,都被翻译了过来,由人民文学出版社和新文艺出版社出版。该时期还对其他现实主义作家,如杰克·伦敦和欧·亨利等,以及霍桑和麦尔维尔等浪漫主义作家的作品,进行了译介。在这些作家里,最受学术界赞赏的是马克·吐温。1960年9月6日,《人民日报》刊登了老舍的文章《马克·吐温:‘金元帝国’的揭露者》。文章中写道:“马克·吐温是一位热爱和平、民主,富有正义感的进步作家。从19世纪90年代美国成为帝国主义的那一天开始,马克·吐温就以他锋利的文笔,用散文、短篇小说,特别是政论的形式,不断揭露美帝国主义对亚非国家的侵略暴行和美国资本主义的虚伪文明,并对美国资产阶级惯于吹嘘的所谓民主、自由、平等做了尖刻的嘲讽,对亚非人民反对殖民主义的斗争表示了深切的同情。因此,马克·吐温的作品在美国受到反动统治阶级的仇视,一部分被列为禁书,甚至不能出版;但是,他的这方面的作品至今仍是进步人类反对侵略战争,反抗帝国主义、殖民主义、保卫世界和平的一个武器。”

在十年浩劫期间,所有的翻译工作都停了下来。1977年,“文化大革命”结束之后,我国在思想理论和文化等领域实行全面的拨乱反正。随着思想的逐步解放,禁区的冲破,对美国文学作品的译介重

新展开,出现了空前活跃的局面。

综观对于美国文学作品译介事业所走过的半个世纪的历程,我们欣喜地看到在这方面已取得了辉煌的成绩。下面,我们将简略介绍翻译的状况,并概括性地介绍已为广大中国读者所接触到的部分著名的美国作家、作品以及对译介工作贡献突出的中国翻译工作者。

蔡慧译出法斯特的《最后的边疆》、《孕育在自由中》和《没有被征服的人》;曹庸译出麦尔维尔的《白鲸》;庄瑞源译出约翰·李德的《革命的女儿》。陈伯吹译出鲍姆的《绿野仙踪》;朱海观译出赖尔夫·派克的《反和平的阴谋》、沃克的《战争风云》、海明威的《老人与海》和《海明威中短篇小说选》;陈苍多译出费滋杰罗的《夜未央》、辛格的《爱的寻求》;周叶谦译出安德鲁·塔利的《中央情报局内幕故事》、戴维·怀斯的《无形政府》、哈里特·朱克曼的《科学界的精英》(合译);陈公绰译出基辛格的《选择的必要》(合译);周立波译出哥尔德的《一个琴师的故事》和马克·吐温的《著名的跳蛙》;陈冠商译出霍桑的《神奇的故事》和《霍桑短篇小说集》、辛格的《庄园》、奥茨的《在那一年的秋天里》、杰克·伦敦的《异教徒》;赵萝蕤译出朗费罗的《哈依瓦撒之歌》、惠特曼的《短诗五首》、《草叶集》以及《惠特曼论林肯》、杰特·法瑞的《周薪一千元》、威廉·福克纳的《胜利》以及德莱塞的《艾达·哈恰瓦特》;陈良廷译出法斯特的《都会一角》、《孩子》以及《公民汤姆·潘恩》、弗兰克·诺里斯的《麦克梯格》、马克·吐温的《汤姆·莎耶出国记》(合译)、拉斯·劳伦斯的《晨午夜》(合译)、杜波依斯的《孟沙的考验》以及《孟沙办学校》(合译)、格林的《大屠杀》、沃克的《战争与回忆》第一部(合译)、达希尔·哈梅特的《马耳他黑鹰》、马里奥·普佐的《教父》(合译)、阿瑟·密勒的戏剧《推销员之死》以及《都是我的儿子》、《奥德茨剧作选》;陈廷祐译出夏伊勒的《第三帝国的兴亡——纳粹德国史》(合译);张健译出霍桑的《丹谷故事》、海明威的《明灯雅座》、索尔·贝娄的《耶路撒冷去来》;叶群译出威廉斯的《忆列宁与十月革命》、格林的《大屠杀》、沃克的《战争与回忆》;高长荣译出库柏的《密探》、欧文·肖的《幼狮》;罗志雄译出埃德加·斯诺的《大河彼岸》、约翰·雷依的《太平洋历险记》、约翰·巴伦的《KGB内幕》、《拳王阿里自传》;钱志坚译出沃尔特·拉克尔的《争夺中东》、泽爱的《布拉格之春》、约翰·

比尔等的《约翰·福斯特·杜勒斯》；裘柱常译出杰克·伦敦的《海狼》和《毒日头》、德莱塞的《金融家》和《嘉莉妹妹》；王中一译出约翰·哈克特等的《第三次世界大战》、马克斯韦尔·泰勒的《剑与犁》、詹姆斯·伯恩斯的《爱德华·肯尼迪评传》、比尔·加利的《白宫秘闻》、威廉·沙利文的《调查局》、罗伯特·斯卡拉皮诺的《亚洲及其前途》、鲍勃·康西丁的《不平凡的一生——哈默传》；叶麟懿译出杰克·伦敦的《铁蹄》、辛格的《卢布林的魔术师》、海明威的短篇小说《五万元》、《赌徒、修女和收音机》及《弗朗西斯·麦康伯的短促的幸福生活》。

早在清末民初时期，我国就翻译了不少美国文学作品，受到了美国文化的积极影响。以后，有许多美国作家，如华盛顿·欧文、霍桑、爱伦·坡、斯托夫人、惠特曼、马克·吐温、德莱塞、杰克·伦敦、史沫特莱和海明威等，都成了中国读者熟悉的人物。新中国建立初期，美国政府对我国实行经济和文化的封锁，甚至悍然出兵朝鲜，威胁到我国边境的安全。中美外交关系一度中断，这给我国对美国文化的译介造成了很大的影响。直至 70 年代中美恢复外交关系，两国来往愈来愈频繁，对美国文学作品的译介也空前繁荣。大量的美国文学流派，以及大量的美国作家，成了我国翻译工作者的译介对象。在众多的美国作家中，比较受中国读者喜爱的有玛格丽特·米切尔、马里奥·普佐、詹·库柏、欧·亨利、斯坦贝克、海明威、尤金·奥尼尔、菲兹杰拉德、密勒、霍桑以及埃德加·斯诺。

玛格丽特·米切尔(1900~1949)曾就读于华盛顿神学院、马萨诸塞州的史密斯学院。大学毕业后任《亚特兰大报》记者。她用了十年的时间完成了 50 万字的巨著《飘》，这也是她惟一的作品。小说以美国的南北战争为背景，讲述了美国南方人的生活、爱情以及经历的磨难。书中的斯佳丽是个很有个性的年轻女子，她的爱情缺乏诗意和浪漫的情调，而是现实和功利的。为了她以及家里人不挨饿，她可以嫁给自己并不喜欢的人。她为了达到目的不惜采取任何手段，甚至夺走妹妹的未婚夫，然而在危险时刻却无所畏惧的挺身而出，保护家里的人。该书描写爱情故事，同时也反映了当时的历史，一出版就引起了轰动，曾多次再版。1937 年，《飘》荣获普利策奖。早在 1940 年，我国著名翻译家傅东华就将其译成了中文。解放之

后,又陆续出现了一些中文的译本,如齐俊伟的译本和贾文浩等人的译本。还有的译本将书名改作《乱世佳人》,如黄怀仁等的译本就用的是这个书名(漓江出版社 2000 年版)。以下是《飘》的开篇第一段以及齐俊伟的译文:

Scarlett O'Hara was not beautiful, but men seldom realized it when caught by her charm as the Tarleton twins were. In her face were too sharply blended the delicate features of her mother, a Coast aristocrat of French descent, and the heavy ones of her florid Irish father. But it was an arresting face, pointed of chin, square of jaw. Her eyes were pale green without a touch of hazel, starred with bristly black lashes and slightly tilted at the ends. Above them, her thick black brows slanted upward, cutting a startling oblique line in her magnolia-white skin—that skin so prized by southern women and so carefully guarded with bonnets, veils and mittens against hot Georgia suns.

斯佳丽·奥哈拉并不是个美人,但是男人一旦被她的魅力迷住,像塔尔顿家孪生兄弟那样,就不大会注意到这一点了。她的脸上融合了两种并不调和的容貌特征——父亲那来自面色红润的爱尔兰人的粗野和母亲那承自法兰西海滨贵族的优雅。不过,这张脸还是挺吸引人的,下巴颏尖尖的,牙床骨方方的,纯净的淡绿色眼睛,不带一丝褐色,眼角微微上翘的眼眶上缀着浓密乌黑的睫毛,再上面是两道浓黑的剑眉,在木兰花般白嫩的肌肤上勾勒出两条引人注目的斜线。对这种皮肤,南方妇女是极为珍视的,为避免被佐治亚州的烈日晒黑,她们总是用帽子、手套和面纱把它小心翼翼地保护起来。

马里奥·普佐 1920 年 10 月出生于纽约一个意大利移民的家庭。他们家住在穷人区,那儿犯罪案件层出不穷,给少年的马里奥·普佐留下了深刻的印象。1955 年,他出版了第一部长篇小说《黑暗的竞技场》。该书的主人公是一个叫莫斯卡的青年。他参加了第二次世界大战,战后回到纽约,却不愿同等待他多年的未婚妻结婚,而是跑到了德国,在那儿和德国姑娘赫拉同居,生下一个孩子。赫拉因

病急需盘尼西林,莫斯卡从黑市搞到过了期的盘尼西林,落下了终身的遗憾。

普佐的第二部小说《幸运的朝圣者》写的是一位意大利农村姑娘来美国寻梦,最后如愿以偿地有了美满的生活。

以上的两部作品为普佐赢得了声誉,但并没有令他富有。1965年,他决心写一部名利双收的作品。四年之后,他的《教父》问世,在纽约连续67周都名列“最畅销书”的榜首。平装本的《教父》1970年出版后,头一年就发行了600万册。1972年《教父》被搬上银幕,荣获奥斯卡最佳影片、最佳男主角和最佳剧本三项金奖。几年后,好莱坞推出《教父续集》,又获得六项奥斯卡金奖。普佐从小说及电影获利高达100多万美元。《教父》被译成许多国家的文字,我国也有了陈良廷及周汉林等翻译的10多个中文译本。周汉林在《译者的话》里介绍《教父》时,引用了美国当代著名文学评论家霍尔·伯登在《星期六评论报》发表的一篇文章中的话:“马里奥·普佐的新小说是一种对准顽固堡垒猛烈攻击的攻城锤,其主旨在于振聋发聩。这是一部内容充实的家史,记录的是一个家庭不惜用枪、用斧、用绞刑具、用攻心战来实现自己对整个美国地下势力集团体系的独霸控制的详细过程……《教父》是一部令人拍案叫绝的成功之作……是揭露阴险的犯罪集团的权威性的小说。”

下边是《教父》篇尾的最后两短段文字以及周汉林的译文:

Washed clean of sin, a favoured supplicant, she bowed her head and folded her hands over the altar rail. She shifted her body to make her weight less punishing to her knees.

She emptied her mind of all thought of herself, of her children, of all anger, of all rebellion, of all questions. Then with a profound and deeply willed desire to believe, to be heard, as she had done every day since the murder of Carlo Rizzi, she said the necessary prayers for the soul of Michael Corleone.

罪孽洗涤干净了,恳求得到了满足。她垂着头,双手并拢,举在祭坛前的栏杆上面。她把身子翘了一下,为的是减轻全身的重量对

膝盖所给予的惩罚。

她的头脑现在空空如也,把一切杂念都打消了,压根儿不考虑她自己,不考虑她的孩子,不考虑一切危险,不考虑一切反叛,也不考虑一切问题。这时,就像她从卡罗·瑞泽遭到谋杀以来每天所进行的那样,她为迈克尔·考利昂的灵魂念了些必要的祷告经。她念祷告经时是怀着发自内心的热忱而恳切的愿望的。她坚信她念的祷告经能起作用,上帝也能听见。

詹·库柏(1789~1851)是美国初期的著名作家。他以写边疆的生活,奠定了他在美国文学史上的地位。他的作品主要有《开拓者》、《最后的莫希干人》、《草原》、《探路者》和《猎鹿人》。美国建国前使用种种诡计,不断把印第安人的土地并入自己的版图。英法殖民主义者之间的争夺战、他们对印第安人的诈骗、暴虐乃至骇人听闻的种族灭绝,以及印第安各部落的互相残杀,在库柏的作品中得到了深刻的反映。《猎鹿人》讲述的是一位年轻人的冒险经历,同时也反映了印第安人的部族生活。这部书在我国的中译本较多,白滨还将书名译成了《打鹿将》。以下是该书末章的一个段落以及白滨的译文:

Time and circumstances have drawn an impenetrable mystery around all else connected with the Hutters. They lived, erred, died, and are forgotten. None connected have felt sufficient interest in the disgraced and disgracing, to withdraw the veil; and a century is about to erase even the recollection of their names. The history of crime is ever revolting, and it is fortunate that few love to dwell on its incidents. The sins of the family have long since been arraigned at the judgement seat of God, or are registered for the terrible settlement of the last great day.

世事的推移使一切与赫特一家人有关的事物笼罩上一层难以看透的神秘之幕。他们曾经在这个世界上生活过,犯过错误,离开了人间,最后被人遗忘。没有一个有关的人对这一家蒙受羞辱和给人带来羞辱的人感到浓厚的兴趣,想来揭开这块幕布;再过一百年,连他

们的名字恐怕也没有人再记得了。罪恶的历史从来就是令人厌恶的,幸亏很少有人喜欢研究这种事情。这家人的罪孽早就在上帝的审判席前受到了谴责,或者已经记上账以便在那可怕的最后审判日一起结算。

欧·亨利(O·Henry, 1862~1910)是一位杰出的短篇小说作家,曾写过300篇短篇小说,其中最为出名的有《警察与赞美诗》、《麦琪的礼物》、《市政报告》和《黄雀在后》等。

《警察与赞美诗》写一个无家可归的流浪汉为了度过即将到来的寒冬,想住进监狱去,把那儿当作免费的旅馆。他绞尽脑汁,干了种种具有破坏性的事情,都无人扭送他到法院。可是当他无意中走到教堂,想到自己的“罪行”,打算重新做人时,却被警察抓了去。

《麦琪的礼物》叙述的是一对贫穷的年轻夫妇相互赠送圣诞礼物的故事。妻子为了爱情,卖掉一向引以自豪的长发去为丈夫买表链,丈夫却为了给她买装饰长发的梳子,卖掉了祖传三代的金表。二人互赠礼物时却发现:妻子已没有了长发,不需要梳子装饰了;丈夫的金表也已卖掉,不需要表链了。

欧·亨利的短篇小说,大部分反映了下层人物辛酸而又滑稽的生活。这些作品以其幽默的生活情趣,“含泪微笑”的风格被誉为“美国生活的幽默百科全书”。^①他的成就使他成为享有世界声誉的美国现代短篇小说的创始人。1918年,美国设立“欧·亨利纪念奖”,专门奖励每年度的最佳短篇小说,并以此永远纪念这位为短篇小说的创作作出突出贡献的文学巨匠。我国对欧·亨利的作品进行了大规模的译介,如文美惠译介了他的《最后一片叶子》;陆巧玲译介了《欧·亨利短篇小说精选》,内含《兔宝贝》、《警察与赞美诗》和《麦克的赎金》等42篇故事;王永年译介了他的《公主与美洲狮》、《精确的婚姻》、《麦琪的礼物》、《白菜与皇帝》以及《欧·亨利小说选》。王永年生于1927年,浙江定海人,是我国著名的文学翻译家。我们不妨从他翻译的《麦琪的礼物》中抽取最后的一段列出:

^① 引自《中外文学名家名著辞典》892页,金志平等主编,国际文化出版公司2003年版。

那三位麦琪，诸位知道，全是有智慧的人——非常有智慧的人——他们带来礼物，送给生在马槽里的圣子耶稣。他们首创了圣诞节馈赠礼物的风俗。他们既然有智慧，他们的礼物无疑也是聪明的，可能还附带一种碰上收到同样的东西时可以交换的权利。我的拙笔在这里告诉了诸位一个没有曲折、不足为奇的故事：那两个住在一间公寓里的笨孩子，极不聪明地为了对方牺牲了他们一家最宝贵的东西。但是，让我们对目前一般聪明人说最后一句话，在所有馈赠礼物的人当中，那两个人是最聪明的。在一切收受礼物的人当中，像他们这样的人也是最聪明的。无论在什么地方，他们都是最聪明的。他们就是麦琪。

斯坦贝克(John Steinbeck, 1902 ~ 1968)的早期作品中，如《金杯》和《天堂牧师》等，只有《煎饼坪》受到了读者的热烈欢迎。小说讲的是加州的一个贫民窟的故事。那儿是西班牙移民和印第安人的混血儿居住的地方。主人公坦尼从战场上归来，继承了两幢房子。他把其中的一幢作为他和穷哥们聚会的地方。这些人虽然不务正业，整日游手好闲，甚至有点手脚不干净，但他们天性纯朴、善良。斯坦贝克认为，只有在这些人身上，仍然留有尚未被金钱腐蚀掉的纯真品质。

1939年，《愤怒的葡萄》的出版，标志着斯坦贝克在文学创作上到达了巅峰。在这部长篇小说里，农业工人的生活得到了细腻的描绘。30年代，俄克拉荷马及邻近各州的小农、佃农，生活一天不如一天，陷入了沉重的债务之中。他们的土地被大公司侵吞，害得他们无家可归，只好坐上破旧的汽车向西行进，希望能在加州找到出路。他们一路上历经坎坷，受尽了折磨，有的死去，有的丧失了理智，有的中途离散。但他们没有停止前进的步伐，来到了“黄金的西部”。当地的资本家看见大批廉价的劳动力从天而降，便毫无顾忌地压低工资，千方百计榨取他们的血汗，警察也以种种借口对他们敲诈勒索。可是这些外地人没有向困难低头，团结起来进行斗争，从阶级友爱中汲取力量。他们虽然屡遭挫折，但他们的阶级觉悟却提高了。该作品1940年荣获普利策小说奖。

董衡巽撰文说：“自从《汤姆叔叔的小屋》(1851~1852)发表以来，美国还没有一部小说像《愤怒的葡萄》引起这么热烈的反应。这样一部严肃的书，其销路居然接近那几年最畅销的通俗小说《飘》(1936)，这为美国文学史所罕见。”^①

我们不妨从著名翻译家胡仲持(1900~1968)翻译的《愤怒的葡萄》(台湾远景出版事业公司1989年版)中选取一段供读者欣赏：

俄克拉荷马的红色原野和一部分灰色原野上，最近不急不慢地下了几场雨，雨水并未冲裂结了一层硬壳的土地。耕犁在雨水流过的迹印上来回地划了一列列的犁沟。最近这几场雨很快就催起了玉米，并使大路两边处长出了野草，于是灰色原野和深红色原野开始呈现一片绿色。五月下旬，天空渐渐变成灰白。入春以来，长久悬在高空的一团团浮云消散了。太阳天天逼射着成长中的玉米，使每一绿色托叶边缘上出现了棕色线条，并逐渐扩展。天上的云出现后又飘散了，有一个时候再也不见踪影。野草为了保护自身的生存，变成了深绿色，再也不蔓延了。地面结了壳，一层薄薄的硬壳。

除过《愤怒的葡萄》，斯坦贝克的中篇小说《人鼠之间》和《红马驹》，短篇小说集《长峡谷》以及长篇小说《罐头工厂街》，都是20世纪美国文学宝库里的名篇。1962年，斯坦贝克获得了诺贝尔文学奖，“由于他那现实主义的、富于想象力的创作，把蕴含同情的幽默和对社会的敏感结合了起来。”1964年，他获得美国总统自由勋章，1968年12月20日去世。

海明威(1899~1961)是美国20世纪最杰出的小说作家之一，曾以卓越的文学成就获得了诺贝尔文学奖。他创作过许多短篇小说，一并收入《海明威短篇小说集》。他总共写过5部长篇小说《太阳照样升起》(1926)、《永别了，武器!》(1929)、《有的和没有的》(1937)、《丧钟为谁而鸣》(1940)和《过河入林》(1950)。^②但真正使

① 摘自《论斯坦贝克的兴与衰》，《外国文学评论》1996年第1期。

② 见《二十世纪美国文学》(美)威德勒·索普著，濮阳翔等译，北京师范大学出版社1984年版。

他留名文学史的是他的中篇小说《老人与海》。《老人与海》1952年出版,翌年荣获普利策奖,而1954年他就获得了诺贝尔文学奖。

海明威虽然作品并不多,但他的小说思想性强,令人回味无穷,赢得了成千上万的读者。美国著名史学家威德勒·索普曾在《二十世纪美国文学》中写道:“尽管海明威的小说要隔很长时间才出版一本,但是在一本新小说出版之前几个月就已经引起了人们的争论,并且这种争论在小说出版后几个月还在继续进行。在美国的重要小说家中,很少有人受到那么多人的诽谤(有人说海明威是一个永远不成熟的少年,胸前的毛是假的,性欲旺盛和喜欢暴行);也很少有人有那么一批忠实的追随者,其中包括从《老爷》杂志(他曾为这个杂志写过三十多篇文章)的读者直到著名的批评家。《丧钟为谁而鸣》在头六个月销售了五十万本。好莱坞曾以十二万五千美元的高价购买了短篇小说《乞力马扎罗山的雪》的制片权,他们希望靠海明威的大名和传说来赚回这笔钱,而且后来也确实做到了。”

海明威的作品大受欢迎,还有一个原因,就是其中充溢着美国人所喜欢的“阳刚之气”。他以高超的艺术手段塑造了一个个敢作敢为的英雄好汉。正如于冬云在评论文章中所言:“所谓海明威的文体风格,即赫·欧·贝茨所称道的简洁、干净、含蓄、凝炼。这是一种‘绝不矫饰’、‘平易粗放、街头硬汉般的文风’,他尤其擅长用‘那种公牛般的、出于本能的、缺少思想的语言’来陈述他故事中的那些猎人、渔夫、斗牛士、士兵、拳击者的思想和行为。福柯认为,影响和控制话语运动的最根本因素是权力。现代社会语言学研究发现男性语体和女性语体是有区别的,男性语体是一种有力语体,女性语体则是一种无力语体。以此标准来重新审视贝茨一再称颂的海明威的文体风格,便不难发现在这种简洁粗硬的文风下掩盖的男性权力特征。从早期创作尼克的故事开始,海明威就有意识地选择了这样一种叙事文体,并坚持使用了一生。因此,我们完全有理由说海明威的叙事文体是一种典型的男性话语方式。”

“其次,叙事话语的另一个重要因素是叙事作品的人物。综观海明威一生的创作,我们就会发现在其小说世界中活动的中心人物都是男人……在这个以男性为中心的世界中,海明威自始至终都在以典型的男性话语,向人们讲述着男人在现代社会中的孤独、失

败、痛苦以及他们为战胜孤独、失败和痛苦而进行抗争的悲壮故事。”^①

海明威的全部长篇小说,以及他的一些中、短篇小说,都陆续译成了中文。如孙梁译介过他的《海明威短篇小说集》(上海译文出版社);叶麟婆译介过他的短篇小说《五万元》、《赌徒、修女和收音机》及《弗朗西斯·麦康伯的短促的幸福生活》;朱海观译介过他的《老人与海》(上海新文艺出版社1958年版)以及《海明威中短篇小说选》。仅长篇小说《丧钟为谁而鸣》就有多种中文译本,以下是程中瑞译本的一个选段(译书名《战地钟声》):

夜里天气很冷,罗伯特·乔丹睡得香极了。他醒过一次,正伸展身体的时候,发现那姑娘还在,正蜷缩在睡袋下方,轻轻地、均匀地呼吸着。夜空中繁星点点,空气凛冽,鼻孔吸进的空气很凉,他在黑暗中把头从寒气中缩到温暖的睡袋里,吻吻她那光滑的肩膀。她没醒,他就侧过身背着她,脑袋又伸到睡袋外面的寒气中,醒着躺了一会儿,感到一股悠然的快意沁透了困倦的身子,跟着是两个光滑的身体接触的快感,随后,他把两腿一直伸到睡袋底端,立即进入了睡乡。

这段文字中所提到的乔丹是美国志愿者,到西班牙参加反抗意大利侵略军以及叛军的战争。他奉命深入敌后与游击队取得联系,炸毁敌方的桥梁。乡村姑娘玛丽亚的父母被匪徒杀害,她本人也遭到凌辱,使她心灵及肉体上都受到伤害。乔丹爱上了她,用爱情医治她的创伤。乔丹和游击队员们出生入死,奋勇杀敌,完成了任务。全书40余万字,可谓洋洋大观,然而叙述的仅仅是三天(1937年5月底一个星期六的下午到星期二上午),写得非常紧凑,笔法细腻,显示出了海明威高超的文学天赋。

赫尔曼·沃克(1915~),美国当代著名小说家和戏剧家,曾创作过9部长篇小说、4个剧本、1个电影剧本和一部论述犹太人生活方式的著作。他的战争题材的小说《该隐号叛变》,描写的是二战期间“该隐号”舰长走向叛乱的事情。该作品1952年获得普利策

^① 摘自《对海明威的女性解读》,《外国文学评论》1997年第2期。

奖。他创作的姊妹篇巨著《战争风云》和《战争回忆录》则标志着他在艺术上的成熟。

《战争风云》是沃克的代表作,描写的是第二次世界大战,从希特勒入侵波兰、屠杀犹太人,一直到珍珠港事件的发生,美国加入了战争,诸多事件和千变万化的场景尽收笔端。沃克希望通过此书让人们看到战争的残酷,从而更加珍视和平。《战争与回忆》则重点描写美国加入第二次世界大战后的情形。日本偷袭珍珠港后,美国朝野震惊,全国上下一致要求向法西斯宣战。在战争的末期,美国为了加速战争的进程,同时也是为了报复日本,向日本的广岛投下了一枚原子弹。

《战争风云》在我国有许多译本,如萧乾等的译本(人民文学出版社 1978 年版)、朱海观等的译本(人民文学出版社 1976 年版)和赵澧等的译本(人民文学出版社 1974 年版)。另外还有施咸荣等的译本(外国文学出版社 1980 年版)。

《战争与回忆》也有不少译本,如吴国祺等的译本、陈良廷的译本、叶麟鏊等的译本和叶群等的译本。

我们不妨从施咸荣等人翻译的《战争风云》(上海译文出版社 1997 年版)中选一段列出:

帕格·亨利是在她不幸的时刻进入她的生活的。还在她不到十四岁时,她的父母就离了婚。她的母亲重新结了婚,过着一种新的生活,把她丢开不管。埃里斯特·塔茨伯利经常出门旅行,就让她寄宿在学校里。她长大后出落得秀丽妩媚,很有风度,只是有些野,不到二十岁已经有了几起桃色事件。她二十刚刚出头,就碰上了菲利普·鲁尔,他是个金头发的高个子新闻记者,在巴黎时有一阵子同莱斯里·斯鲁特同住一套公寓。鲁尔这个人冷酷无情,善于骗人,俏皮话滔滔不绝,品德败坏。他一点一点地把她的雄心壮志、她的自信心,几乎连她的求生意志都摧毁了。她终于同他决裂,才算克服了想自杀的抑郁心情,然后去到她父亲那里侍候他。就在这种情况下,她在“不来梅号”邮船上碰上了维克多和罗达·亨利夫妇。

尤金·奥尼尔(1888~1953),美国著名戏剧家,出身于演员之

家,年轻时写过不少剧本。1920年,他创作的《天边外》和《琼斯皇帝》获得巨大成功,奠定了他在美国戏剧界的地位。

《天边外》里的剧中人都是在冲动之下选定了自己的生活道路。整天想入非非的罗伯特本来要去航海,可是由于爱恋露丝便留下来务农;安迪本来天生就是个庄稼汉,一旦失去心上人露丝,一气之下跑去航海。罗伯特不懂农活,弄得贫病交加,最后悲惨地死去。安迪航海赚了钱,做起了投机生意,丢掉了庄稼人的本色。露丝也懊悔不已,悔不该嫁给只知道幻想的罗伯特。那么,是不是她嫁给安迪,生活就会很美好呢?这个答案似乎在遥远的“天边外”。

《琼斯皇帝》描写一个黑人越狱犯逃到太平洋的一个小岛上,自称“琼斯皇帝”,进行招摇撞骗的故事。他的骗术最终被识破,吓得他落荒而逃,最后被土人打死。

1936年,尤金·奥尼尔因《毛猿》等作品荣获诺贝尔文学奖,成为美国第一个获此殊荣的戏剧家。可惜他因病未能参加颁奖仪式。

《毛猿》讲述的是一个火夫的故事。19世纪50年代,一艘远洋邮船从纽约起航,横渡大西洋。在轮船的底层有几个火夫在忙碌着。他们胸部毛茸茸的,长臂,力大无穷,目光凶恶。其中有一个叫杨克的火夫更是强健无比,他为此感到十分自豪和自信。轮船公司董事长的女儿米尔德里德也在这艘邮船上,无意中走到火夫舱里,想参观一下那儿的设备,却见杨克像只大猩猩一样挥着铁铲骂人。米尔德里德吓坏了,不由嘴里说了声:“噢,这个肮脏的畜生!”杨克觉得自己受到有钱人的侮辱,于是决意报复。他上岸后,在人群里横冲直撞,被警察关进了监狱。出狱后,他感到这个社会没有他的立足之地,便跑到动物园里与大猩猩为伍,谁料却被猩猩杀死。这样一个社会底层的“人”,在人类社会却无法生存。尤金·奥尼尔通过这种现象揭示社会的残酷性。

以下是《毛猿》(荒芜译,浙江文艺出版社1998年版)里的一幕场景(描绘米尔德里德到火夫舱,见到杨克撒野的情形):

杨克:(轻蔑地)他没有胆子。他是个胆小鬼,懂吗?所有的机师都是胆小鬼。一个个都胆小如鼠。噢,去他妈的!让我们干吧,大伙们。我们休息过啦!来吧,她饿啦!给她加加油!并不是为了机

师。他和他的哨子不算数。可是我们算数，懂吗！我们得喂喂小宝贝！干起来吧！（他转身打开他的炉门。大家跟着他办。这时二副和四副从左首暗处上，米尔德里德走在他们中间。她吃了一惊，面色变得更苍白。她的架势已经垮了。尽管温度很高，她吓得颤抖；但是她强迫自己离开机师们，朝人们跟前走近几步。她正站在杨克背后。所有这一切，都是飞快地发生在人们转过身来那刹那）干起来吧，大伙们！（他正要转身铲煤，哨子又发出专横、恼人的声音，这就使得杨克勃然大怒。正当人们完全转过身来，看见穿着一身白衣服的米尔德里德站在那里，因而吓得目瞪口呆，停止工作的时候，杨克还没有完全转过身来，还没有看见她。……他一只手拿着他的铲子，凶恶地在头上挥舞，另一只手捶着胸膛，像只大猩猩一样大叫）不要吹那哨子！……下来，我宰了你！对我大吹哨子，嘿！我叫你看看，我要把你的天灵盖砸瘪！我要把你的牙齿打到你的喉咙里去！……你这个肮脏的笨蛋，你这个龌龊的、邋遢的、吃大粪的狗娘——

米尔德里德：（快要晕过去——对一边一个搀扶她的一只手臂的两位机师——呜呜咽咽地）带我走开！噢，这个肮脏的畜生！……

尤金·奥尼尔的剧作有许多都译成了中文，如屠岸译介了《琼斯皇帝》，叶麟燧译介了《大神布朗》。同时，我国有不少文章介绍和评论奥尼尔的作品。刘明厚撰文说：“尤金·奥尼尔是一位对美国戏剧、文化有着杰出贡献的戏剧家，他以自己的不懈努力，改造了19世纪末、20世纪初那种浅薄的美国通俗戏剧，而使美国戏剧走上了严肃悲剧的创作道路。……奥尼尔是一位有深刻悲剧意识的剧作家，他一直感觉到生活背后有一股看不见的力量在左右着人们的生活，毁灭着人们的幸福。……奥尼尔出于对人类心理、对人类卑鄙和崇高的了解，用面具显示人生的支离破碎和善恶两面。他破除戏剧陈规的开拓性创作方法确实是当时其他美国剧作家无法超越的。”^①

菲兹杰拉德（Scott Fitzgerald, 1896~1940）曾在军队服役期间爱上了上层社会的美丽女子娜尔达·赛瑞，可是他社会地位低、钱囊羞

^① 摘自《简论奥尼尔的表现主义戏剧》，《外国文学评论》1997.10.3。

涩,于是便埋头写作,渴望一举成名。1920年,《人间天堂》的发表,为他赢得了名誉,之后他与姗尔达结了婚。这部小说写的是大学生活。书中的主人公有点像菲兹杰拉德本人,是个多愁善感、满脑子幻想的年轻人。他一心一意要“飞黄腾达”,娶一个漂亮的姑娘做妻子,可是由于他的家庭状况欠佳,漂亮的姑娘不愿嫁给他。由此,他“厌恶这个社会制度”,“盼望来一场社会革命,把我翻到社会的顶峰”。

菲兹杰拉德的代表作《了不起的盖茨比》描写的是贫穷的青年盖茨比对上流社会的姑娘黛西的爱情。盖茨比在战前与黛西相爱,可是黛西嫌他穷,嫁给了有钱的汤姆。汤姆另有所爱,所以她并不幸福。五年之后,盖茨比带了一大笔钱回来要与黛西重温以前的爱情,可是黛西不愿离开富裕的汤姆。汤姆醋意大发,设计利用车祸陷害盖茨比。盖茨比原来有着玫瑰色的梦,把上层社会的女子想象成一个完美的人,殊不知黛西思想庸俗,只知道追求生活上的享受,把爱情放在次要的位置。

现实中的菲兹杰拉德也并不幸福。他的妻子生活讲究排场,自认为在才学上不输丈夫,甚至写了一部长篇小说攻击丈夫,后来患上了精神病。菲兹杰拉德借酒浇愁,不幸患了肺病,44岁就早早地离开了人世。

巫宁坤曾经译介过《了不起的盖茨比》,现流行的中文译本还有吴雨的译本以及许德全和陆琼的合译本(文化艺术出版社2002年版)。以下是许德全、陆琼合译本中有关盖茨比爱恋黛西,可黛西辜负了他的爱的一段情节:

两天后,他们再见面时,盖茨比激动得喘不过气来,他倒是有点被玩弄了的样子。她家的凉台被豪华灯具照得一片亮堂,那种灯像是花钱买来的闪烁星光;长靠椅上的柳条在时髦地嘎吱作响,她转身对着他,他吻了她那奇妙可爱的红唇。她有点儿着凉了。这使得她的声音略微沙哑,比平时更富魅力,而盖茨比对金屋藏娇、豪门多秘有了更深的认识,意识到很多衣裳可以使人容光焕发,意识到像银子般闪闪的黛西,骄傲地安然高居于那些奔波挣扎的穷苦人之上。……

他开赴海外前的最后一个下午,他陪着黛西坐了很长时间,默默无语。……他在战争中表现得异乎寻常的出色。……停战后,他心急如焚地想回国,但一些节外生枝的误会,却把他送到牛津去读书。……

毕竟黛西还年轻,……这样朦胧的时刻,黛西又开始了满世界社交的季节;突然之间,她又保持每天和五六个男人进行五六次约会,黎明时分才昏昏沉沉地睡下,缀满珠玑和花边的晚礼服,缠裹着枯萎的兰花扔在床边的地板上。而她身体内部老有什么东西大叫着要她作出决断。现在,她想解决她的终身大事了,要马上解决——促成这个决断必须借助某种外在的力量——诸如爱情的力量、金钱的力量和完全实惠的东西——这事儿已迫在眉睫了。

仲春时节,随着汤姆·布加南的到来,那种外力形成了。他人长得高大健壮,钱也是腰缠万贯,黛西很满意。无疑她有过一番内心斗争,后来也就坦然了。那封信寄到盖茨比手中时,他仍在牛津。

霍桑(1804~1864)是美国的一位杰出的浪漫主义小说家,创作过许多优秀的短篇小说,如《胎记》、《年轻的小伙子古德曼布朗》和《拉帕西尼医生的女儿》等。长篇小说《红字》是霍桑的代表作。书中的女主人公海塞塔·白兰从欧洲移居美洲,与当地的一位年青牧师私通,产下一女孩叫珠儿。白兰的丈夫随后也从欧洲赶来,发现了他们的奸情后勃然大怒,于是想尽办法向牧师进行报复,从精神上折磨他,最后置他于死地。法庭曾以通奸罪对白兰实施惩罚,在她的胸前挂一红字表示通奸。白兰忍辱负重,默默地生活和奉献,改变了人们对她的看法。有些人甚至把她看作天使。她与女儿珠儿继承了一笔遗产,去了外地,但若干年后她又回到了曾经给过她幸福和屈辱的地方,在这儿度过余生,并求人在她的墓碑上刻了那个红字。

犹如较之稍早的美国作家爱伦·坡借助于酒神和鸦片,在迷狂中奋笔写下了不少怪诞的短篇名著,霍桑也依靠月神阿耳特弥斯给他以神启,使他写下了一曲神秘、奇特的月光下的狂想曲《红字》。曾方对霍桑的写作特点进行了深入的研究,在《〈红字〉序言与小说

的艺术特点》^①一文中写道：“霍桑不像现实主义作家那样客观真实地去描写现实生活，而是独坐在朦胧的月光下，去寻找现实与幻想之间的‘中间地域’。他认为真实与虚构可以‘相交’，而这个交点正是他作品中所要表现的。他借助于月光的魔力，展开想象的翅膀，努力使自己去结识那‘幻觉中的朋友’，然后使他们成为他小说中的人物，并创造性地幻想出一幅幅奇异的图画来，把这些人物置于其中。他所写的人和事既不是纯粹的虚幻世界，也非纯粹的现实世界，而是两者之间的‘交点’。这相交的过程，又存在许多的不定点，让人分不清是真是假，是实是虚，孰人孰鬼，让人始终处于这种不确定的‘暧昧性’中。”

美国现代著名小说家、文艺批评家亨利·詹姆斯(1843~1916)曾在《霍桑及其〈红字〉》一文中写道：“它(指《红字》—引者按)比他的其他小说更为简明，也更为完整；它更加完美地取得了他企望的成就，具备一种极难表达的魅力，那种我们在一个艺术家的作品中发现的他首次达到最高峰时的魅力——一种创作上的地道和自然，对于读者的毫不介意，以及对于主题的新鲜兴趣。这是一本了不起的成功之作，使他从此一举成名……事实上，《红字》的出版在美国也是文学界一件头等重要的大事。该书是至今为止这个国家所出版的最优秀的想象之作。在给予这本书的热情欢迎中，可以发现美国人是意识到了这一点——想到美国终于产生了一部属于文学、第一流的文学的小说，而感到满足。美国终于有一件质量上能同任何舶来品媲美的东西可以送往欧洲了；而且最妙不可言的是，这件宝贝是纯粹的美国货；它有着这个国家的土壤和空气的气息；它产自新英格兰的心腹之地。它是绚丽灿烂、令人钦佩和非同寻常的。它在最大程度上具备着我称之为霍桑最佳作品的标志的优点——不可言状的概念的精纯和简朴；正好像对于一个人一样，素雅对于艺术作品也是感染人的一种品质。”

傅东华曾译介过《红字》。韩侍桁的中文译本于1940年推出，以后又有了多种译本，例如周绛的译本以及王小静的译本等。以下是周译《红字》第24章里的一段文字：

^① 见《外国文学评论》1994年第4期。

海塞塔·白兰又戴上那个红字回来了,身边却没有了珠儿的陪伴。如果珠儿还在人世,那么此刻定已成长为一名光彩照人、娇羞美丽的少女了。没有人确切地知道有关珠儿的消息。或许早已不幸夭折,或许是收敛了以前的桀骜不逊,早已成为一名贤良淑德的小妇人。在海塞塔以后的日子里,很明显的让人感受到仍有人十分关注她的一举一动。海塞塔买了一些贵重的生活用品放置在茅草屋里,虽然以前她不喜欢用它们。但这也表明了海塞塔对钱的不在乎程度。另外还有一些非常精美可爱的小饰物,它们都代表着永恒的思念。另外的某一天中,有几个人不经意地看到海塞塔正专心地做一个婴儿穿的衣服,色彩如此之多彩,样式如此之新颖,假若随便一个小孩穿上它在镇上走一走,都会引起全镇的轰动。

埃德加·斯诺(1905~1972),美国进步作家,1928年来到中国,曾在燕京大学执教,同时学习汉语。其间,他认识了美国著名的新闻记者史沫特莱,并结识了鲁迅、宋庆龄等一批民主进步人士,产生了冒险进入苏区采访中国工农红军的想法,于是便有了描写中国革命的书籍《西行漫记》(又译《红星照耀中国》)。他总共写过10余部有关中国的书,其中有几部成为名作,影响很大。他毕生致力中美友好,成为美国的中国问题专家,并在新中国建立后数次访华。1970年10月,毛泽东同斯诺进行重要谈话,欢迎美国总统尼克松来中国访问。斯诺不幸患癌症在瑞士去世后,他的一半骨灰安葬在中国,北京大学为之举办了特别的仪式。

《西行漫记》于1937年10月由伦敦戈兰茨公司出版,而斯诺本人当时却在被日军团团围住的上海。一些抗日救亡人士和中共地下党员组织人力翻译,以“复社”的名义刊印了这部书。

后来,董乐山又重译了此书。我们不妨从董译本中摘一段列出:

我到后不久,就见到了毛泽东,他是个面容瘦削、看上去很像林肯的人物,个子高出一般的中国人,背有些驼,一头浓密的黑发留得很长,双眼炯炯有神,鼻梁很高,颧骨突出。我在一刹那间所得的印象,是一个非常精明的知识分子的面孔,可是在好几天里面,我总没

有证实这一点的机会。我第二次看见他是傍晚的时候,毛泽东光着头在街上走,一边和两个年轻的农民谈着话,一边认真地做着手势。我起初认不出是他,后来等到别人指出才知道。南京虽然悬赏25万元要他的首级,可是他却毫不介意地和旁边的行人一起在走。

关于毛泽东,我可以单独写一本书。我跟他谈了许多夜晚,谈到各种广泛的问题,我也从士兵和共产党员那里听到关于他的许多故事。我同他谈话后写的访问记录就有大约两万字。他幼年和青年时代的情形,他怎样成为国民党和国民革命的一个领袖,为什么成为一个共产主义者,红军怎样成长壮大起来,他统统告诉了我。……毛泽东生平的历史是整整一代人的一个丰富的横断面,……切莫以为毛泽东可以做中国的“救星”。但是,不可否认,你觉得他的身上有一种天命的力量。这并不是什么昙花一现的东西,而是一种实实在在的根本活力。你觉得这个人身上不论有什么异乎寻常的地方,都是产生于他对中国人民大众,特别是农民——这些占中国人口绝大多数的贫穷饥饿、受剥削、不识字,但又宽厚大度、勇敢无畏、如今还敢于造反的人们——的迫切要求作了综合和表达,达到了不可思议的程度。

美国文化对中国文化产生了一定的影响,这与翻译工作者的努力是分不开的。前边我们已简略介绍了我国对美国文学作品的翻译情况,以下将介绍几位在这项事业中做出过卓越贡献的翻译家。

张友松,湖南醴陵人,1903年出生。1925年开始发表译著,陆续出版了俄国作家契诃夫的中篇小说《三年》、英汉对照的《欧美短篇小说选》,俄国作家屠格涅夫的中篇小说《春潮》,以及德国作家斯托谟的中篇小说《茵梦湖》。解放后,翻译和出版了马克·吐温的8部小说:《马克·吐温中短篇小说选》、《汤姆·索亚历险记》、《哈克贝利·费恩历险记》、《王子与贫儿》、《密西西比河上》、《镀金时代》、《傻瓜威尔逊》和《赤道环游记》。另外,还译介了美国作家基伦斯的《扬布拉德一家》、契斯纳特的《一脉相承》、洁丽·艾伦的《马克·吐温传奇》,以及英国作家史蒂文森的《金银岛》。

张友松一人就译介了马克·吐温的8部小说,这种现象是不多见的,在译坛一时传为佳话。我们不妨从张译《哈克贝利·费恩历

险记》中选一段供读者欣赏其译笔：

随后我就顺着大路往上走，走过那锯木厂的时候，看见那上面挂着一块招牌，上面写着“斐尔普斯锯木厂”，后来我再往前走了二三百码，走到那些庄子跟前的时候，就老是溜着眼睛到处看，可是那时候虽然天已经大亮了，我可什么人也没瞧见。可是我并不在乎，因为这时候我还不愿意看见什么人，只要把这带地方弄清楚就行了。按照我的计划，我要装做从上游那个村子走来的样子，不像是大河下面来的。所以我只看了一下，就朝着镇上一直往前跑。哈，一到那儿，我看到的头一个人就是公爵。他在贴“皇家奇物”的广告——又是连演三晚——像上次一样。他们真是脸皮厚呀，这两个骗子手！我和他撞了个对面，来不及躲开。他显出大吃一惊的神气，说：

“噢！你从哪儿来的？”随后他就好像是挺高兴、挺关心的样子，说：“木排在哪儿？——找了个好地方藏起来了么？”

我说：

“嘻，我正想问您哪，殿下。”

这么一来，他就显得不大痛快了。

“你怎么会想起来问我呀？”他说。

“是这么回事，”我说，“昨天我看见国王在那个酒店里，我就想，他醉得那个样子，还得好几个钟头才会醒过来，这会儿还不能带他回去；所以我就到镇上到处去溜达，混时间等他醒来。那时候有个人走过来，出了一毛钱，叫我帮他划一个小船过河去，再从对岸带一只绵羊过来，于是我就跟他去了；可是我们把那只羊往船上拉的时候，……羊的力气太大，一下子就挣脱了绳子跑掉了，我们就在后面追它。”

张友松 20 岁出头就已经在翻译界小有名气，1954 年转入人民文学出版社专门从事文学翻译。1982 年，他曾综观全国翻译界的情况，发现了一些亟待解决的问题，并提出了相关的建议。他的建议包括以下几个方面：

(1) 人力的合理调配和人才培养的问题——现在需要翻译或重译的各国文学作品还很多，而现有的翻译工作队伍的实力却并不雄

厚,不足以承担当前的繁重任务。关键在于各有关部门对发掘、安置、调动和培养翻译人才的工作未予重视,有些可用之材被埋没了。老一辈译者已为数不多,能力较强的中年人多因工作繁重,穷于应付;培养新生力量和接班人的任务无人承担。目前,必须抓紧人力的合理调配,实现老中青三结合;否则,文学翻译事业就难以顺利发展,棘手的问题就会层出不穷。

(2)各级领导都应该对翻译工作给以足够重视,抓好每一个环节的工作。

(3)出版单位不该只追求营业利润,而应该给译者比较合理的报酬,否则会影响这项事业的发展。

(4)目前文学翻译的成品,质量参差不齐,粗制滥造的抢译之风颇为严重,读者买到质量太差的译品,上了当之后,就不免对翻译的东西有所怀疑,甚至产生厌恶心理。同一作品多出一两种各有所长的译本是有好处的,但每个译者和出版者对自己的工作都要有责任感。

(5)翻译界至今还没有搞好团结合作。一些小团体之间多少还有些门户之见和本位主义的争论。有些造诣较深的翻译家过于自负,他们的译稿不许编辑改动一个字,他们也不肯与水平不相上下的同行相互切磋,取长补短。所有的译者都应该团结起来,尊重编辑和校订同志的意见,树立新风尚,把翻译事业搞得朝气蓬勃、欣欣向荣。

(6)应加强翻译家和作家的互相合作。作家从事创作的经验对翻译工作者是有益的,翻译家的译品也有助于作家吸收外国文学的精华,以资借鉴。彼此交流经验,互助合作,双方都可以提高水平。

(7)我们缺乏文学翻译的批评工作,这很不利于译品质量的提高,也不能制止粗劣的译品的出版。现在评价文学翻译的文章往往有两种偏向,一是对名家和相好的朋友的译作赞扬过分,一是文人相轻,意气用事,对一些较好的译本专挑错误,加以夸张,损害译者的声誉。我们应该提倡摒除私见,提倡实事求是的精神,正确地开展翻译的批评工作。

赵萝蕤,浙江杭县人,生于1912年。1944年赴美留学,先后获得硕士和博士学位。1949年回国后,任燕京大学教授,1951年转入北京大学西方语言文学系任英文教授。其主要译作包括:美国朗费

罗的《哈依瓦撒之歌》，亨利·詹姆斯的《黛茜·密勒》和《丛林猛兽》、惠特曼的《短诗五首》及《草叶集》。

另外，赵萝蕤还曾翻译过艾略特的代表诗作《荒原》。这部长诗可以说是美国现代诗歌的里程碑。在诗里，艾略特运用找圣杯的传说，广征博引(5种语言,56种前人的著作)，描写现代西方社会人们的精神是如何空虚。诗一开头就点明现代人活着就等于死去而又不愿死去的主题。诗人用上流社会的生活与伦敦小市民在酒吧间里的闲谈进行对比，证明两者都毫无意义，人们只是在欲火中煎熬而已。随后，诗人用“淹死水中而后复活”的传说，号召人民皈依天主，以求死而复活。

下边，我们从 The Waste Land(《荒原》)中节选一段，并附赵萝蕤的译文：

艾略特的原文：

Unreal City,
 Under the brown fog of a winter dawn,
 A crowd flowed over London Bridge, so many,
 I had not thought death had undone so many.
 Sighs, short and infrequent, were exhaled,
 And each man fixed his eyes before his feet.
 Flowed up the hill and down King William Street,
 To where Saint Mary Woolnoth kept the hours
 With a dead sound on the final stroke of nine.
 There I saw one I knew, and stopped him, crying: "Stetsen!
 "You were with me in the ships at Mylae!
 "That corpse you planted last year in your garden,
 "Has it begun to sprout? Will it bloom this year?
 "Or has the sudden frost disturbed its bed?
 "Oh keep the Dog far hence, that's friend to men,
 "Or with his nails he'll dig it up again!
 "You! Hypocrite Lector! —mon semblable, —mon frère!"

赵萝蕤的译文：

并无实体的城，
在冬日破晓时的黄雾下，
一群人鱼贯地流过伦敦桥，人数是那么多，
我没想到死亡毁坏了这许多人。
叹息，短促而稀少，吐了出来，
人人的眼睛都盯住在自己的脚前。
流上山，流下威廉王大街，
直到圣马里吴尔诺斯教堂，那里报时的钟声
敲着最后的第九下，阴沉的一声。
在那里我看见一个熟人，挡住他叫道：“斯代真！
你从前在迈里的船上是在和我在一起的！
去年你种在你花园里的尸首，
它发芽了吗？今年会开花吗？
还是忽来严霜捣毁了它的花床？
叫这狗熊星走远吧，它是人们的朋友，
不然它会用它的爪子再把它挖掘出来！
你！虚伪的读者！——我的同类——我的兄弟！”

施咸荣，浙江鄞县人，生于1927年。1953年从北京大学西语系英语专业毕业后，分配到人民文学出版社工作。1981年调入中国社会科学院美国研究所，专门研究美国文学。上大学的时候，他曾翻译过根据美国作家马尔兹的小说《世界上最幸福的人》改编的独幕剧，发表在1950年10月16日的《光明日报》上。此外，还翻译过两部短篇小说集，并与人合译了美国作家拉法特的长篇小说《斯巴达克思》。他的主要翻译作品包括：美国作家马尔兹等的《马戏团到了镇上》、休士等的《黑人短篇小说选》、塞林格的《麦田里的守望者》、克茹亚克的《在路上》、辛克莱的《屠场》（合译）、沃克的《战争风云》（合译）、奎恩等的《长眠不醒》（合译）、赖特的《土生子》（合译）。

施咸荣认为，作为一名翻译工作者，不应该强调自己的风格，而应该认真严肃地表现原作者的风格。他在《文学翻译杂感》一文中

写道：“我认为译者只能忠实地表达原作的风格，而不应该有自己的风格。因此有些水平较高、态度严肃的译者，觉得自己的文字风格已经定型，因此只选择某几个与自己风格相近似的外国作家的作品翻译，把自己文学翻译的对象和范围限制在很小范围内。从这一意义上说，文学翻译的难度的确比较大。比如说，你要翻译一部当代美国小说，最好先对当代美国小说作一初步调查研究，了解大概情况，懂得当代美国小说家中存在着哪几种不同风格。例如犹太作家索尔·贝娄的风格，与黑人作家詹姆斯·鲍德温就大不相同，继承福克纳衣钵的南方作家，其风格与北方作家如纽约派作家也大相径庭。有了这方面的知识，才能研究美国的哪些作家在风格上与我国的哪些现代作家相近似，然后决定模仿什么风格去翻译。我这里说‘模仿’，可能有些人会不赞成。我个人却主张‘模仿’。我记得非常清楚，三十多年前我在大学读书时曾试着翻译一个独幕剧，当时觉得不仅词汇不够，而且译文毫无风格可言。后来我把曹禺、老舍、夏衍等一些著名剧作家的剧作粗粗阅读一遍，进行了比较，认为老舍的风格似乎接近原作风格，我于是一边翻译，一边阅读老舍的剧作和小说，模仿老舍的风格，吸收他的词汇。有一个句子给我印象极深，时隔三十年，记忆犹新。原剧中一个人物晚上要外出，就对另一个人物说：‘give me a light’。‘light’这字我挖空心思也翻译不好。译成‘灯’、‘手电’、‘蜡烛’等都不贴切。查字典，只有‘光’、‘光线’、‘光亮’等解释，不解决问题。但我阅读老舍作品后，却顺利地解决了这一难题。现在已经记不起是在老舍的哪一个剧里了，剧里写的是‘给我一个亮儿！’这简直是天衣无缝的最贴切的翻译！我翻译不出，只是因为自己词汇不够。我从这里尝到了甜头，以后每逢翻译较长小说，总要找风格相近的中国小说来阅读、模仿、借鉴，吸收其词汇。我还记得有一次翻译一篇古典小说，遇到 shuffle 一字，英汉字典上只是解释‘拖着脚步走’，但不是文学语言。应该怎样翻译才最贴切？我反复思考推敲，却找不到合适字眼。后来在阅读《儒林外史》时，无意中见到了‘一步一拖’一词语，我觉得借用它翻译‘shuffle’再贴切不过了。因此，学习和模仿风格相近的中国作家，吸收其文学词汇，以尽可能表达原作的风格，这是我自己多年从事文学翻译工作中的一个深切体会。”

董乐山,浙江宁波人,生于1924年。1946年毕业于上海圣约翰大学英国文学系。在大学读书期间,就开始发表文章,其中有创作的,也有翻译的。1950年入新华社专职从事新闻翻译;1960年到大学里执教;1980年调入中国社会科学院美国研究所。其主要译作有:美国作家埃德加·斯诺的《西行漫记》、《斯诺在中国》(合译)、斯诺夫人的《我热爱中国》、劳思的《鬼作家》、约翰·根室的《非洲内幕》、夏伊勒的《第三帝国的兴亡》(合译);英国作家韩素英的《伤残的树》、柏拉威尔的《马克思与世界文学》。

董乐山发表的有关翻译理论的文章主要有:《关键在于理解》、《翻译五题》、《翻译与知识》和《译余废墨》。

董乐山认为英语和汉语在句子结构方面存在着差异,翻译时应该加以分别,并尊重各自语言的表达习惯,否则会出现“翻译腔”,这是应该杜绝的现象。1979年,他在《翻译通讯》上发表了《翻译五题》一文,其中写道:“不论是汉译英的‘中国式英语’,或英译汉的‘欧化’,造成这两种弊端的原因,就是没有认识到英语句子结构和汉语句子结构之间的一个不同,即形合与意合的不同。一般来说,英语句子结构是形合的,也就是说句子中各种成分如短语、从句等的关系是有形式上的表现的;介词、分词等都起了这种形合的作用。而在汉语中,这种形式上的特点就不显著,或者说几乎不存在;句子中各种成分的关系大部分靠意思的连贯,甚至词性也没有形式上的表现。比如汉语‘不要违反自愿原则,勉强把他们拉进来’,看起来似乎是两个并列的从句,从形式上是分不清主从的,但是在译成英语时,就需要分清主从,把‘违反’作为主要动词译,把‘拉进来’译为方式状语:We must not violate the voluntary principle by dragging them in against their will. 又例如‘道路是曲折的,前途是光明的’,在汉语中,形式上也看不出主从的关系,而像并列句,但从意思上来看,后一句应是肯定的语气,前一句是让步的语气,因此在译成英语时需要加个连接词 while,这不仅是为了英语形合的需要,也是为了更传神地表达原文的语气:While the road ahead is tortuous, the future is bright. 反之亦然,在把上述两例中的英语译成汉语时,就不用拘泥于英语的形合,译为‘我们不要通过勉强把他们拉进来的办法而违反自愿的原

则’或‘虽然道路是曲折的,但是前途是光明的。’这个道理明白了,在英译汉方面,许多‘欧化’问题也就比较容易解决,译文的流畅可读的目的也就较易达到。例如:He was a reticent man. When he spoke, he spoke eloquently. 你就不会译为‘他是一个沉默的人。当他说话的时候,他说得很雄辩’,而可以大胆地译为‘他平时沉默寡言,但一说起话来就滔滔不绝。’又如:On Sunday morning, when party functionaries were still arriving, the senator had walked briskly into a press meeting. 也不必译为‘星期天早晨,当党的工作人员还在到达时,这位参议员就已精神抖擞地去参加记者招待会’,而可以译为‘星期天早晨,党的工作人员还没有到齐,这位参议员就精神抖擞地去参加记者招待会了。’类似的句子结构如 as 所引起的从句,在汉语中往往成了一种最常见的翻译腔,如‘正如某某人所说的一样’,‘正如我们所看到的一样’,但根据汉语意合原则,就可以改译为‘据某人所谈’,‘上文已有谈及’或‘本书前已提到’。……这,应该说是打破‘翻译腔’的大解放。”

傅统先,祖籍云南征江,1910年生于湖南常德,回族。1948年赴美国哥伦比亚大学,主修教育哲学,先后获得硕士和博士学位。1950年回国,入大学研究马列主义。1952年分配到山东师范学院任教授,翌年被任命为教育系主任。傅统先是一位哲学及教育学的著名学者,也是教育哲学的著名翻译家。其主要译作包括:美国杜威的《经验与自然》、《自由与文化》以及《人的问题》;瑞士让·皮亚杰的《发生认识论》、《儿童语言与思维》、《教育科学与儿童心理学》和《儿童的心理发展》。

成语是一种语言的精华,凝聚着生活中总结出来的智慧。但在翻译活动中,如使用不当,就会弄巧成拙,不仅不会使译文“锦上添花”,而且会产生“画蛇添足”的不良效果。对于这个问题,傅统先有着深刻的认识。他在《关于翻译的点滴》一文中写道:“……有些搞翻译工作的人有时喜欢用中国成语去翻译外文,根据我的经验,这是一种很危险的事情。当然也有运用得好的,但第一要深刻领会原文的意义,第二要吃透中国成语的意思,使两者的配合做到天衣无缝。但是我觉得这一点是不容易做到的。我早年的翻译往往也喜欢用中

国成语,但十次总有九次是错误的。例如,在考夫卡书的我的译本中,我把‘One as unsatisfactory as the other’(原意是说:‘这两方面都不能令人满意’),却译为‘水火不相容’了。‘for every gain it makes has to pay its price’,这句话的意思是‘它每有所得都必须付出它的代价’,而我把它翻译为‘得不偿失’。我还把‘denunciation of the intellect’(对于理智的申斥)译为‘称王称霸’等等。可见,如果对于这些成语理解不透,就会‘失之毫厘,差以千里’了。……原文作者往往喜欢运用一些成语来表达他们的深刻含义,但是组成这类成语的个别字却是些我们所熟悉的字,这时我们就容易望文生义,不求甚解,于是就会译错,闹出笑话。从前搞翻译的人往往喜欢引用把Milk Way(银河)译成牛奶路作为笑话来讲,但是现在这类笑话也还不少。我自己就遇见过不少次。有一次我翻译杜威的《人的问题》一书,就把他的‘Throw dust into someone’s eye’译为‘把灰尘掷入他的眼里’,其实他是说‘蒙蔽了某人’。……总之,我觉得要把翻译搞得很好,一定要下苦功。有人觉得翻译是人云亦云,没有什么了不起的工作。但我认为翻译也是一种科学创造。”

第七章 对印度等弱小国家文学作品的译介

印度和中国一样,是世界文明古国,两国从很早的时候就有了文化往来。在我国汉朝的时候,印度的佛教文学便传入了我国。经后世的不断翻译和增补,中国汇集了浩瀚的佛教经典,其中不乏精美的文学作品,如有关佛祖释迦牟尼生平故事的章节就带有浓厚的文学色彩。但是到了近代,千年古国印度沦为英国的殖民地,政治、经济和文化都遭到了严重的摧残。中印两国的文化往来几乎陷于停滞状态。1924年,印度大诗人、大文学家泰戈尔应邀访华,才又重新续写了两国友好文化交往的新篇章。32年后,中华人民共和国的总理周恩来访问他所创建的国际大学中国学院时,曾经说道:“来到这个学术中心,不能不令人想起这个大学的创办人、印度的伟大爱国诗人泰戈尔。泰戈尔不仅是对世界文学作出了卓越贡献的天才诗人,还是憎恨黑暗,争取光明的伟大印度人民的杰出代表。中国人民永远不能忘记泰戈尔对他们的热爱。中国人民也不能忘记泰戈尔对他们的艰苦的民族独立斗争所给予的支持。至今,中国人民还以怀念的心情回忆着1924年泰戈尔对中国的访问。最近,泰戈尔著作的许多中译本在中国出版,得到广大中国读者的欢迎。泰戈尔是印度人民的光荣,是印度国际大学的光荣。现在我作为这个大学的一个校友,能非常荣幸地分享这个光荣。”此外,周总理还题了如下的话:“泰戈尔是伟大的诗人、哲学家、爱国者、艺术家,深受中国人民的尊敬。泰戈尔对中国的热爱,对中国人民民族斗争的支持,会永远留在中国人民的记忆中。”^①

泰戈尔(1861~1941)一生都在从事文学创作,写了50余部诗集、12部中长篇小说、100余篇短篇小说、20余种剧作。同时,他还是一个音乐家,创作了2000余首优美的歌曲,其中的一首被定为今日印度的国歌。在他70岁高龄的时候,泰戈尔迷上了绘画,创作过

^① 见《新华半月刊》1956年第6期。

1500幅画,并曾经和我国著名画家徐悲鸿有过深厚的友谊。徐悲鸿1939年底应泰戈尔的邀请访问印度,会见了甘地先生,并为泰戈尔画像。这幅肖像画至今仍挂在泰戈尔故居的墙上,成为他们友谊的见证。

泰戈尔的文学创作丰富多彩,反映了印度的历史、社会现状、大自然风光以及劳动人民的生活,成为印度文化的集中代表。1913年,他的抒情诗集《吉檀迦利》获得了诺贝尔文学奖,它以抒情的格调和秀丽的诗句,表达了他对祖国以及自己民族的缱绻深情,诗人与神进行交流,把一幅幅大自然的美景以及印度人民生活的场面融入美丽的诗句中。我们从他的诗里可以看到顶着头巾、手中提罐的印度妇女,可以看到在田间汗流浹背忙碌的农夫,也可以听见潺潺的流水、啁啾的鸟鸣,嗅到浓郁的花香。泰戈尔在同一时期发表的《飞鸟集》和《园丁集》,也一样富于感染力,表达了诗人对大自然的热爱以及对祖国人民的深情。

泰戈尔坚决反对封建压迫和剥削,对灾难深重的劳动人民寄予无限的同情。他的著名诗篇《两亩地》以及脍炙人口的短篇小说《喀布尔人》、《素芭》、《摩诃摩耶》等,表达了他的这一立场和态度。

他采集民间故事,在此基础上写成的《故事诗》,是印度当今大中小学必读的文学教材。这部诗集里有关于反对宗教偏见、焚身殉节的宗教改革家的故事,有关于漠视种姓尊严的婆罗门的故事,有关于鄙夷黄金的修道者的故事,也有关于与异族入侵者进行斗争的英雄人物的故事。泰戈尔从生活中选材,用形象的生活画面以及人物的刻画,以求唤起印度人民的民族自尊心,为正在崛起的民族运动注入鼓舞人心的力量。

在中国,陈独秀是最早翻译泰戈尔诗作的人,他用文言文翻译了诗集《吉檀迦利》中的4首短诗,以《赞歌》为题,发表在1915年出版的《青年杂志》上。小说方面,最早的中文译本是无风和无我翻译的《雏恋》及《卖果者言》,1917年发表在《妇女杂志》上。戏剧方面,韵梅的《邮局》应该是第一个译本,1915年发表在《学灯》上。

泰戈尔喜欢中国文化,酷爱中国的线装书,深受李白、杜甫等中国古代诗人的影响。他很早就有一个愿望,要到中国来看看。孙中山得知了他的这个意愿,给他写了一封热情洋溢的信。其信文如下:

亲爱的泰戈尔先生：

先生来华，如得亲自相迎，当引为大幸。尊崇儒者，乃我古道。我之所以恭迎先生者，不徒以先生曾为印度文学踵事增华，亦且以先生之尽力寻求人类前途之幸福，与精神文化之成就，为难能可贵也。专此奉迎，希即能前来广州为幸。

孙逸仙^①

泰戈尔 1924 年来华访问，我国文化界专门根据他的剧作《齐德拉》排演了一场话剧。泰戈尔十分高兴，对梅兰芳说道：“在中国看到自己的戏很高兴，我希望在离开前还能看到你的戏。”为了满足他的请求，梅兰芳在开明戏剧院为他上演了《洛神》。泰戈尔作为答谢，赠给梅兰芳一把扇子，并草成小诗一首题在扇上。梅兰芳一直珍存着这把扇子。1961 年，泰戈尔诞辰 100 周年，梅兰芳取出扇子，请吴晓玲和石真两教授翻译了上面的题诗：

亲爱的，你用我不懂的
语言的面纱
遮盖着你的容颜；
正像那遥望如同一脉
缥缈的云霞
被水雾笼罩着的山峦。

20 年代，中国掀起了“泰戈尔热”，《小说月报》、《东方杂志》、《文学周报》、《晨报》副刊以及《少年中国》等刊物大量登载翻译过来的泰戈尔诗歌、小说和剧作。商务印书馆等出版社也刊印了不少单行本的泰戈尔作品，如瞿世英译的剧本《春之循环》、郑振铎译的诗集《飞鸟集》以及张墨池与景梅九合译的长篇小说《家庭与世界》。

泰戈尔文学作品的传入，直接促进了中国新文学的发展，影响了一代中国作家的文学创作。他的诗歌清新、活泼，为中国诗歌注入了

^① 引自《泰戈尔与中国》季羨林，《社会科学战线》，1979，2。

新意。徐志摩对泰戈尔佩服得五体投地，他在泰戈尔访华期间为之担任翻译，形影不离其左右。柳无忌称他是“泰戈尔最虔诚的信徒与有力的介绍者”。关于泰戈尔的影响力，柳无忌在同一本书（《印度文学》）中写道：“在中国新文学的创造阶段，泰戈尔是一个不可磨灭的影响，他启发了诗歌的灵感……他对于中国新文学运动的初期有着深刻的影响。他的诗歌音韵，他对于人生的深刻理解，他的理想，他伟大的精神感召，深深地印在中国作家的心灵上。”

1924年9月，徐志摩撰写《泰戈尔来华》一文，发表在《小说月报》上，其中说道：“他这次来华，我个人最大的盼望，不在他更推广他诗艺的影响，不在传播他宗教的哲学乃至玄学的思想，而在他可爱的人格，给我们见得到他的青年，一个伟大的深入的神感，他一生所走的路，正是我们现代努力于文艺的青年不可免的方向。……泰戈尔在中国，不仅已得到普遍的知名，竟是受到普遍的景仰。问他爱念谁的英文诗，十余岁的小学生，就自信不疑的答说泰戈尔。在新诗界中，除了几位最有名神形毕肖的泰戈尔的私淑弟子以外，十首作品里至少有八九首是受它直接或间接影响的。这是很可惊的状况，一个外国的诗人，能有这样普遍的引力。”

那么，泰戈尔为什么“能有这样普遍的引力”呢？黄仲苏在《泰戈尔的诗十七首·译序》^①中说得好：“泰戈尔是个多情的诗人，他爱他的祖国印度及他醉心的东方文明。他看自然界的花草虫鸟日月星辰风雨山水等等如同是不能描写的，隽妙的美之无穷表示，世间唯有这种美，可以引起我们人类对于宇宙诚挚而雄厚的爱情，因为泰戈尔能观察了解宇宙，并能用音韵描写万象，所以他便成了宇宙的情人，同时也成了宇宙的诗人。”

柳无忌高度赞扬泰戈尔，说他为中印文化交流做出了辉煌的贡献。柳无忌在《印度文学》一书中写道：“在印度的作家中，与我们关系最密切的要推泰戈尔了。这位新近逝世的德高望隆的诗人，曾与中国的文坛结下了美满的因缘，受到我们的尊敬与赞美；而且，他曾经是我们一派新诗人的灵感的泉源，东方文化的伟大的支持者，在他的身上，实现了中印文化的交流。在本国，他的地位更为崇高，他是

^① 载于1921年《小说月报》第12卷4期。

印度人民文化上的领导者。在浩瀚无垠的东方天空上,他闪耀着像一颗璀璨的星星,他的陨落同为中印两国人民所哀悼。”

泰戈尔的诗歌具有神奇的魅力,诗句中蕴涵着他崇高的思想,即对人类的爱、对万物的爱以及对宇宙的爱。郭沫若于1923年10月14日在第23期的《创造周刊》上发表了《泰戈尔来华的我见》一文,其中写道:“他的思想我觉得是一种泛神论的思想,他只是把印度的传统精神另外穿了一件西式的衣服。‘梵’的现实,‘我’的尊严,‘爱’的福音,这可以说是泰戈尔的思想的全部,也便是印度人从古代以来,在婆罗门的经典《优婆尼塞图》(Upanisad)与吠檀陀派(Vedānta)的哲学中流贯着的全部。”

冰心的文学创作直接受到了泰戈尔的影响。她的小诗采用的是“泰戈尔——冰心模式”、“繁星格”、“春水体”,奠定了她在当代文坛的地位。她在回忆当时的情形时说:“那是1919年的事了,当时根本就没有想写诗,只是上课的时候,想起什么就在笔记本上歪歪斜斜地写上几句。后来看了郑振铎译的泰戈尔的《飞鸟集》,觉得那小诗非常自由。那时年轻,‘初生牛犊不怕虎’,就学那种自由的写法,随时把自己的感想和回忆,三言两语写下来。有的有背景,有的没有背景,也偶尔借以骂人。后来写的多了,我自己把它们整理成集,选了头两个字‘繁星’作为集名。”^①

此处,我们不妨从冰心的《繁星集》中选两首短诗分列如下:

繁 星

四 五

言论的花儿
开的愈大,
行为的果子
结的愈小。

^① 见《访老诗人冰心》卓如,《诗刊》1981年第1期。

五 五

成功的花。

人们只惊慕她现时的明艳！

然而当初她的芽儿，

浸透了奋斗的泪泉，

洒遍了牺牲的血雨。

沈从文曾谈论过泰戈尔对徐志摩和冰心的影响，他在《印译〈中国小说〉序》中写道：“印度诗人太戈尔先生《新月集》的介绍，和他本人一再莅临中国作客，意义大，影响深，中国两个现代诗人的成就，都反映出太戈尔先生作品点滴的光辉：一个是谢冰心女士，作品采用的形式，以及在作品中表示对于自然与人生的纯洁感情，即完全由太翁作品启迪而来。另一个是徐志摩先生，人格中综合了永远天真和无私热忱，重现于他的诗歌与散文中时，作成新中国文学一注丰饶的收成，更是太翁思想人格在中国最有活力的一株接枝果树。”

泰戈尔对中国作家群影响最大的两部诗作《飞鸟集》和《新月集》的中文译本，都出自郑振铎之手。郑振铎本人最喜爱的是《新月集》，说“它把我们怀疑贪望的成人世界，带到秀嫩天真的儿童新月之国里去。……我们只要一翻开它来，便立刻如得到两只有魔术的翅膀，可以使自己从现实的苦闷的境地里飞翔到美静天真的儿童国里去。”与泰戈尔一样，冰心也歌颂自然和儿童，从中体现出慈爱之心。不同的是，泰戈尔的爱是神秘的、永恒的，是梵的一种表现形式，与印度传统的哲学思想密切相关，而冰心的爱具有强烈的人间气息，是平凡的、现实的。

冰心在20年代的创作受到了泰戈尔风格的影响。新中国成立之后，她还亲自翻译了不少泰戈尔的作品，其中主要包括：《吉檀迦利》（人民文学出版社1955年版）、《泰戈尔剧作选》（人民文学出版社1958年版）、《园丁集》（人民文学出版社1961年版）、《诗集》（合译，人民文学出版社1958年版）、《诗选》（合译，人民文学出版社1980年版）、《泰戈尔抒情诗选》（香港万里书店1959年版）、《泰戈尔剧作集》（中国戏剧出版社1959年版）、《泰戈尔小说选》（合译，贵

州人民出版社 1981 年版)以及《泰戈尔诗选》(湖南人民出版社 1981 年版)。

在翻译《吉檀迦利》的时候,冰心倾注了大量的心血,可以说,这部散文诗集中的每一篇都翻译得很成功。我们从中选录一篇如下:

我想我应该向你请求——可是我又不敢——你那挂在颈上的玫瑰花环。这样我等到早上,想在你离开的时候,从你床上找到一些碎片。我像乞丐一样破晓就来寻找,只为着一两片撒落的花瓣。

呵,我呵,我找到了什么呢?你留下了什么爱的表记呢?那不是花朵,不是香料,也不是一瓶香水。那是你的一把巨剑,火焰般放光,雷霆般沉重。清晨的微光从窗外射到床上。晨鸟嗷嗷喳喳着问:“女人,你得了什么呢?”不,这不是花朵,不是香料,也不是一瓶香水——这是你的可畏的宝剑。

我坐着猜想,你这是什么礼物呢?我没有地方去藏放它。我不好意思佩带它,我是这样柔弱,当我抱它在怀里的时候,它就把我压痛了。但是我要把这光宠铭记在心,你的礼物,这痛苦的负担。

从今起在这世界上我将没有畏惧,在你的一切奋斗中你将得到胜利。你留下死亡和我作伴,我将以我生命给他加冕。我带着你的宝剑来斩断我的羸弱,在世界上我将没有畏惧。

从今起我要抛弃一切琐碎的装饰。我心灵的主,我不再在一隅等待哭泣,也不再畏怯娇羞。你已把你的宝剑给我佩带。我不再要玩偶的装饰品了!

除过冰心,另有许多翻译工作者也对泰戈尔的作品进行了译介。例如,石素真译出了他的《摩克多塔拉》、《四个人》、《两亩地》、《采果集·爱者之贻·渡口》以及《泰戈尔诗选》;孙家晋译出了他的《园丁集》、《流莹集》以及《鸿鹄集》。许地山译出过他的《在加尔各答途中》、《可交的蝙蝠和伶俐的金丝鸟》。

许地山(1893~1941)是我国现代著名作家、学者,也是一位有影响的翻译家。他一生的译作虽然不多,但对于沟通中外文化,尤其在介绍印度民俗方面起到了较大的作用。例如,他翻译的印度民间故事集《二十夜间》和《太阳底下降》在我国广为传诵。当印度总理

尼赫鲁访华时,周总理曾把许地山译的多种印度文学作品赠给他。

许地山出生于台湾省,其父许南英是一位能诗擅文、立身严谨的爱国官员,日本侵占台湾时,曾与当地人民一道奋勇抵抗。许地山的大哥曾任厦门同盟会会长,二哥许赞元曾参加过著名的黄花岗起义。许地山本人从小就受到了爱国主义及民族民主思想的教育。1919年初,亦即“五四”运动的前夕,许地山经常与瞿秋白、郑振铎、瞿世英、耿济之等人一起活动。他曾用古体翻译泰戈尔的《吉檀迦利》,又鼓励郑振铎翻译泰戈尔的《新月集》,成为“五四”文坛上“小诗运动”的一位有力的推动者。1920年秋,他和周作人、郑振铎、沈雁冰(茅盾)等人发起成立文学研究会。1921年10月,他在革新后的《小说月报》上发表了她的处女作《命命鸟》,轰动了文坛。该小说中的主人公敏明和加陵是一对年轻的恋人。他们深深相爱,但双方的家庭却百般阻挠和反对,最后这对恋人只好以死抗争,用生命为代价对封建礼教提出控诉。1922年夏,许地山毕业于燕大神学院,获神学士。1923年夏,与冰心、梁实秋一同赴美国留学,获文学硕士,后转入英国牛津大学学习,与老舍结为好友。在他的鼓励下,老舍创作了小说《老张的哲学》。许地山归国后,坚持写作和翻译,同时参加社会活动。抗日战争爆发后,他投身于抗日救亡运动,1941年因突发心脏病身亡。

许地山所创作的散文集《空山灵雨》是我国文学宝库中的一件精美的艺术品,至今仍散放出强大的生命力,令无数年轻的读者所倾倒。我们不妨从中选一篇列出:

梨花

她们还在园里玩,也不理会细雨丝丝穿入她们的罗衣。池边梨花的颜色被雨洗得更白了。但朵朵都懒懒地垂着。

姊姊说:“你看,花儿都倦得要睡了!”

“待我来摇醒他们。”

姊姊不及发言,妹妹的手早已抓住树枝摇了几下。花瓣和水珠纷纷地落下来,铺得银片满地,煞是好玩。

妹妹说:“好玩啊,花瓣一离开树枝,就活动起来了!”

“活动什么？你看，花儿的泪都滴在我身上哪。”姊姊说这话时，带着几分怒气，推了妹妹一下。她接着说：“我不和你玩了，你自己在这里吧。”

妹妹见姊姊走了，直站在树下出神。停了半晌，老妈子走来，牵着地，一面走着，说：“你看，你的衣服都湿透了；在阴雨天，每日要换几次衣服，教人到哪里找太阳给你晒去呢？”

落下来的花瓣，有些被她们的鞋印入泥中；有些粘在妹妹身上，被她带走；有些浮在池面，被鱼儿衔入水里，那多情的燕子不歇的把鞋印上底残瓣和软泥一同衔在口中，到梁间去，构成他们的香巢。

除过泰戈尔的作品，还有一些印度作家的作品在中国得到了译介。例如，季羨林译出迦梨陀娑的《沙恭达罗》（人民文学出版社1956年版）、《五卷书》（人民文学出版社1959年版）以及《优哩婆湿》（人民文学出版社1962年版）；蚁垤的《罗摩衍那》1~7卷。石素真译出查特吉的《嫁不出去的女儿》、《斯里甘特》和《玛尼克短篇小说选》。

其中，季羨林做出的贡献最大。他生于1911年，曾任北京大学副校长、全国政协委员、人大常委等职，是我国杰出的教育家、印度学家、东方学者、散文家以及梵文文学翻译家。

1935年，季羨林赴德国哥廷根大学读书，正巧赶上著名学者瓦尔德施密特调入哥廷根大学任印度学的讲座教授。季羨林到教务处看到他开基础梵文课的通知，不由欣喜若狂，觉得这是“天赐的机遇”。他在《站在胡适之先生墓前》一文中描述了留德学习时的情况：“最初两个学期，选修梵文的只有我一个外国学生。然而教授仍然照教不误，而且备课充分，讲解细致。威仪俨然，一丝不苟。几乎是我一个学生垄断课堂，受益之大，自可想见。二战爆发，瓦尔德施密特先生被征从军。已经退休的原印度学讲座教授西克，虽已年逾八旬，毅然又走上讲台。教的依然是我一个中国学生。西克先生不久就告诉我，他要把自己平生的绝招全部传授给我，包括《梨俱吠陀》、《大疏》、《十王子传》，还有他费了二十年的时间才解读了的吐火罗文。”从此，季羨林便踏上了一条漫长、艰辛的道路，学习、教学和翻译，终生不懈。

季羨林非常重视翻译工作,认为翻译不仅可以促进国与国之间的文化交流,对语言的发展也功不可没。在翻译实践中,他赞成鲁迅的“直译法”,认为直译能够起到丰富汉语的作用。他在《从斯大林论语言学谈到“直译”和“意译”》一文中写道:“……作为交流思想协调共同活动的工具的语言是随时变动的。倘若加以人力,中国语言也未始不可以逐渐变化,逐渐精密起来。词汇需要增加,而且也能够增加;文法构造需要改进,而且也能够改进——中国语言过去发展的历史证明了这事实。我们先拿文言作例子。文言演进的历史似乎还很少有专家去研究,详细情况我这样一个外行当然不敢说是知道。但我总感到,魏晋南北朝在中国文言史上是一个关键。从西域,特别是印度,借来了大量的新词,这是大家都知道的,用不着再详细说。连文法方面,据我看,也受了外来的影响,虽然这一方面不大引起人的注意。梵文那种绵密的,抽象的,有时候却又有点重复得过火以致弄得头绪不清楚的表现法也在中文里留下了痕迹,譬如苏轼的文章有些地方就受佛典翻译的影响。这是第一次翻译带给中国语言的影响。到了近代,我们大量翻译欧美日本的书籍。这些翻译不但带来了新思想,新科学,而且还影响了我们的文体和我们的话,假如我们把《儒林外史》、《红楼梦》等等拿来同鲁迅、郭沫若和茅盾的小说比一下,立刻可以发现其间文体方面和表现法方面的区别。我们必须承认,这区别是非常大的。我们再看毛主席的著作,看到思想的绵密、句法的细致,我们不能想象,用一百年以前的,甚至五十年以前的白话文能写出这样伟大的著作。这样的文体也是翻译带给我们的。写到这里,倘若再谈什么翻译的‘直译’和‘意译’的问题,那么答案可以说是已经得出来了:我们赞成‘直译’。主张‘直译’最力的是鲁迅先生。在文章里,他屡次谈到这问题,他拥护欧化语法。他说:‘文句仍然是直译,和我历来所取的方法一样:也竭力想保存原书的口吻,大抵连原句的前后次序也不甚颠倒。’^①‘但精密的所谓“欧化”语文,仍应支持,因为讲话倘若精密,中国原有的语法是不够的,而中国的大众语文,也决不会永久含糊下去。’^②”

① 《鲁迅全集》第13卷第380页,人民文学出版社1981年版。

② 《鲁迅杂文》第72页,《鲁迅全集》,人民文学出版社1981年版。

季羨林对中国翻译乃至中国文化事业的最大的贡献就是译出了200余万字的印度古代史诗《罗摩衍那》(蚁垤著)。这部巨著在印度文学史上占有很高的位置,对东南亚和我国也有影响。在我国新疆发现的古和阗的残卷中,就有《罗摩衍那》中的传说。这部史诗讲的是阿逾陀城国王十车王的长子罗摩的故事。罗摩比武获胜,娶了密提罗国王的女儿悉达。他被立为太子,准备继承王位。可是十车王的第二个妻子想立她的儿子婆罗多为太子,况且十车王以前也许过这个诺。罗摩不愿让父王失信,甘愿流放。他的妻子悉达和弟弟罗奇曼随他一道离开了故土。十车王思念儿子,忧愁而死。婆罗多了解真相后,坚决不肯登基,出国寻找长兄。可是,罗摩执意不回去,婆罗多只好将他的一双鞋带回放在王座上,表明罗摩才是真正的国王。罗摩一行在途中历经千难万险。悉达被恶魔十首王掠至魔窟,罗摩与群猴结盟将她救出,可又怀疑她失去了贞操。悉达跳入烈火中,受到火神保护,证明了自己对爱情的忠贞。流放期满后,罗摩回到国中,婆罗多让位于他。在罗摩的英明治理下,他们的国内出现了太平盛世。

下边引用季译《罗摩衍那》中的一段文字:

阿逾陀篇

第十六章

罗摩看到自己的父亲,
坐在华丽的宝座上,
同那个吉迦伊在一起,
愁苦、干瘪、无限悲伤。

这一个谦恭识礼的人,
首先敬礼父亲的双脚;
然后又恭恭敬敬地
在吉迦伊双脚前跪倒。

“罗摩呀!”国王叫了一声,

他那眼睛里珠泪滚滚；
他痛苦得看不见东西，
也没有法子发出声音。

国王这种恐惧的情景，
罗摩以前从没有见过；
他也不由得害怕起来，
好像用脚踏上了大蛇。

季羨林翻译的《沙恭达罗》在我国也有着广泛的影响。这是印度古代文学家迦梨陀娑最重要的戏剧作品，也是一部享有世界声誉的梵语名剧，又译《孔雀女》，完整的译名是《凭表记认出沙恭达罗》。该剧主要描写静修林女子沙恭达罗和国王豆扇陀之间悲欢离合的爱情故事。国王到山中游猎，遇到沙恭达罗，二人一见钟情，国王回城时，留给沙恭达罗一个戒指作为表记。沙恭达罗因为思念国王而失魂落魄，在去见国王的路上，她不慎将戒指失落在河中，国王并没有认出她，而她又拿不出作为表记的戒指来，沙恭达罗只好离开了。一个渔夫打鱼，发现鱼腹内有个戒指，他立刻将戒指献给了国王，国王看到戒指后，立刻想起了沙恭达罗，最终是皆大欢喜。迦梨陀娑在剧中成功地塑造了一个后世不可企及的代表着印度古典美的女性形象。当该剧在 18 世纪末被介绍到西方时，歌德曾写诗赞美：“悠悠天隅，恢恢地轮，彼美一人，沙恭达罗。”席勒也说：“在古代希腊，竟没有一部书能够在美妙的女性温柔方面，或在美妙的爱情方面与《沙恭达罗》相比于万一。”季羨林认为，迦梨陀娑的风格既不像吠陀和史诗那样简朴，又不像后来作家那样大肆雕琢，《沙恭达罗》的诗情画意不是造出来的，而是本本然然的存在。^①

请看季译《沙恭达罗》第四幕中的一个片断：

毕哩阎婆陀：(张望)沙恭达罗就站在那里，她在太阳上升时刚沐浴过，一群净修的女人正拿着祭献过的野稻向她

^① 见《中外文学名家名著辞典》，金志平等主编。

祝福。我们俩到那里去吧！（向前走。）

[沙恭达罗偕乔答弥入，正如上面说过的，许多人围绕着她。]

沙恭达罗：我向圣女们致敬。

乔答弥：孩子，你要知道，“皇后”这个头衔，是你丈夫给你的荣誉。

净修女：孩子，愿你生一个英雄的儿子！（除乔答弥外，全下。）

二女友：（走上前）朋友！你洗得舒服吗？

沙恭达罗：欢迎我亲爱的朋友。到这边来坐下吧！

中国译介了印度一些作家，如泰戈尔、蚁垤、迦梨陀娑、广博仙人、薄婆菩提、杜尔西达斯、钱达尔、安纳德、查特吉的著作，也对其他一些弱小国家的文学作品进行了翻译和介绍，虽然不似俄苏、日本及英、美、法的文学作品译介那般数量大、规模广，也还是值得一提的。例如，陈冠商译出波兰显克微支的《十字军骑士》和《显克微支中短篇小说选》。陈敬容译出捷克尤·伏契克的《绞刑架下的报告》；巴基斯坦伊克巴尔的《伊克巴尔诗选》。傅东华译出古希腊的两大荷马史诗《奥德赛》及《伊利亚特》。邹绿芷译出智利聂鲁达的《流亡者》；墨西哥特雷文的《伐木工的反叛》；丹麦尼克索的《蒂特——人的女儿》；印度波西埃的《卡列泼索岛的斗争》。傅惟慈译出匈牙利乌尔本·艾尔纳的《战斗的洗礼》、海伊·尤利乌斯的《原子能》、马蒂阿斯的《小花牛》（合译）、尤若夫的《尤若夫诗选》（合译）；波兰聂维尔利的《一个人的道路》。马长荣译出西班牙伊巴涅斯的《碧血黄沙》；哥伦比亚加·马尔克斯的《百年孤独》；罗马尼亚哈·金凯的《‘维纳斯女神’的末日》。刘星灿译出捷克雅·哈谢克的《好兵帅克历险记》、巴拉伊卡等的《捷克斯洛伐克文学简史》、米·马利的《王岭好汉》、约·拉达的《外国寓言画》、安·萨波托茨基的《芭蓉卡》。马祖毅译出越南短篇小说集《面包树》；南非阿伯拉罕姆斯的《矿工》（合译）；澳大利亚马库斯·克拉克的《无期徒刑》（合译）；西萨摩亚艾伯特·温特的《榕树叶》。梅汝恺译出波兰显克微支的《火与剑》（上、下册）、《君往何方》以及《洪流》（上、中、下册）。赵蔚青译出罗马尼亚萨多维亚努的《泥棚户》及《战争故事》、萨希亚的《萨希

亚短篇小说集》；《阿尔巴尼亚短篇小说集》（合译）；《东欧短篇小说选》（合译）。梅绍武译出匈牙利约卡伊·莫尔的《一个匈牙利富豪》；《阿尔巴尼亚短篇小说集》；芬兰哀乐的《海尔曼老爷》；《斯堪的纳维亚民间故事集》；阿尔及利亚卡杜尔·穆罕撒吉的《灰烬的沉默》、《阿尔及利亚诗钞》。施蛰存译出《波兰短篇小说集》；《捷克短篇小说集》。

中国的知识界比较重视译介弱小国家的文学作品。在林林总总的汉译本中，我国读者最为熟悉和喜欢的作品有古希腊诗人荷马的《伊利亚特》以及索福克勒斯的《俄狄浦斯王》；意大利作家但丁的《神曲》；西班牙作家塞万提斯的《堂·吉珂德》；哥伦比亚作家马尔克斯的《百年孤独》和阿拉伯名著《一千零一夜》；捷克斯洛伐克作家伏契克的长篇小说《绞刑架下的报告》以及哈谢克的《好兵帅克》；波兰著名作家显克微支的《十字军骑士》等。裴多菲那充满了激情的诗歌，以及安徒生创作的引人入胜的童话故事，令中国数代年轻人及少儿读者倾倒和着迷。

荷 马（公元前9~8世纪），伊奥尼亚人，是一位杰出的游吟诗人，长期吟唱特洛伊战争的故事，作《伊利亚特》和《奥德塞》两部史诗。《伊利亚特》共分24卷，含15963行诗，叙述特洛伊战争进行到第10年时的一个片断。希腊军统帅阿伽门农拒绝释放阿波罗祭司被俘的女儿，招致阿波罗的报复，最后只好将祭司的女儿放掉，然而仗势夺走了英雄阿基琉斯的女俘。阿基琉斯求女神母亲让希腊军队遭受损失，可他的好友却在激战中被杀。阿基琉斯发誓为好友复仇，便与阿伽门农和好，把特洛伊军队赶回城中，杀死了赫克托尔。特洛伊国王普里阿摩斯潜入希腊军营，向阿基琉斯请求赎买赫克托尔的遗体。这部史诗的结尾处，特洛伊为赫克托尔举行了葬礼。

1924年1月，郑振铎在《小说日报》上发表文章介绍《伊利亚特》，这是我国有关这部史诗的最早文字叙述。以后我国又有了《伊利亚特》的复述本，如开明书店版的《伊利亚特的故事》（谢六逸译）和中华书局版的《依利亚德》（高歌译）。现有傅东华译本、陈中梅译本、罗念生和王焕生合译本等。^①

^① 见《外国文学经典——文选与解读》陈建华主编，安徽文艺出版社2003年版。

此处列出罗念生和王焕生合译本中的一个片断：

阿基琉斯一枪戳中赫克托尔的喉部，
枪尖笔直穿过柔软的颈脖。
沉重的椽木铜枪尚未能戳断气管，
赫克托尔还能言语，和阿基琉斯答话。
阿基琉斯见赫克托尔倒下这样夸说：
“赫克托尔，你杀死帕特罗克洛斯无忧虑，
见我长时间罢战无惊无恐心安然，
愚蠢啊，那里还有一个比帕特罗克洛斯
强很多的人在，我还留在空心船前，
现在我杀了你，恶狗飞禽将把你践踏，
阿开奥斯人都将为帕特罗克洛斯行葬礼。”

头盔闪亮的赫克托尔声音虚弱地回答说：
“我求你，以你的心灵、双膝和双亲的名义，
不要把我丢给阿开奥斯船边的狗群，
你会得到许多黄金、铜块作赎金，
我的父王和母后会给你送来厚礼，
让我的身体运回去吧，好让特洛伊人
和他们的妻子给我的遗体火葬行祭礼。”

索福克勒斯（公元前496～406），古希腊悲剧作家，曾写过130余部剧作，获过24次奖，现有7部悲剧传世：《安提戈涅》、《特拉基斯少女》、《菲罗克特斯》、《俄狄浦斯在科罗诺斯》、《埃阿斯》、《埃勒克特拉》以及《俄狄浦斯王》。

《俄狄浦斯王》讲述的是一个叫俄狄浦斯的人杀父娶母的悲剧故事。他的父母是特拜国的国王和王后。他刚生下来时，神灵便预示他将杀父娶母。于是，特拜王夫妇命牧人将他丢弃在山谷里。牧人心生怜悯，将他交给科林斯人收养。科林斯王无后，便收俄狄浦斯为义子。俄狄浦斯长大后，无意中失手杀死了亲生父亲。后来，他为特拜除掉作恶多年的怪物斯芬克斯。特拜人出于感激，把寡居的王

后嫁给了他。最后,他明白了真相,意识到自己是个杀父娶母的恶人,便用针刺瞎自己的双眼,将他自我放逐异国他乡。王后悬梁自尽。

1934年,罗念生曾发表过《俄狄浦斯王》的中译本(商务印书馆版)。1953年,罗念生又重新整理了译稿,由人民文学出版社出版了《索福克勒斯悲剧两种》。1979年,廖可兑发表《西欧名剧讲座第一讲——索福克勒斯的〈俄狄浦斯王〉》,引发了对该剧艺术性的深入研究和探讨。以后又出现了一些相关的论文。

此处,我们从罗念生翻译的《古希腊悲剧经典·俄狄浦斯王》(作家出版社1998年版)中选一段列出:

俄狄浦斯:你应该知道我是多么忧虑。碰上这样的命运,我还能把话讲给哪一个比你更应该知道的人听?

我父亲是科任托斯人,名叫波吕玻斯,我母亲是多里斯人,名叫墨洛珀。我在那里一直被尊为公民中的第一个人物,直到后来发生了一件意外的事——那虽是奇怪,倒还不值得放在心上。那是在某一次宴会上,有个人喝醉了,说我是我父亲的冒名儿子。当天我非常烦恼,好容易才忍耐住;第二天我去问我的父母,他们因为这辱骂对那乱说话的人很生气。我虽然满意了,但是事情总是使我很烦恼,因为诽谤的话到处都在流传。我就瞒着父母,去找皮托,福玻斯没有答复我去求问的事,就把我打发走了;可是他却说了另外一些预言,十分可怕,十分悲惨,他说我命中注定要玷污我母亲的床榻,生出一些使人不忍看的儿女,而且会成为杀死我的生身父亲的凶手。

我听了这些话,就逃到外地去,免得看见那个会实现神示所说的耻辱的地方,从此就凭了天象测量科任托斯的土地。我在旅途中来到你所说的,国王遇害的地方。夫人,我告诉你真实情况吧。我走近三岔路口的时候,碰见一个传令官和一个坐马车的人,正像你所说的。那领路的和那老年人态度粗暴,要把我赶

到路边。我在气愤中打了那个推我的人——那个驾车的；那老年人看见了，等我经过的时候，从车上用双尖头的刺棍朝我头上打过来。可是他付出了一个不相称的代价，立刻挨了我手中的棍子，从车上仰面滚了下来了；我就把他们全杀死了。

如果我这容人和拉伊俄斯有了什么亲属关系，谁还比我更可怜？谁还比我更为天神所憎恨？没有一个公民或外邦人能够在家里接待我，没有人能够和我交谈，人人都得把我赶出门外。……

歌队长：在我们看来，主上啊，这件事是可怕的；但是在你还没有向那证人打听清楚之前，不要失望。

俄狄浦斯：我只有这一点希望了，只好等待那牧人。

但丁(1265~1321)是意大利文艺复兴时期的伟大诗人。他曾担任过佛罗伦萨的行政官，1302年被贵族政权判处终生流放，20年后客死腊万纳。他少年时代曾爱慕一位叫贝雅特丽齐的女子，写了一系列赞美她的抒情诗，结成诗集《新生》。1307年，他开始创作长诗《神曲》，直至逝世前不久才完成。

《神曲》是但丁最伟大的作品，共包括14233行诗。故事情节采取了中世纪梦幻文学的形式。诗中叙述但丁在森林中迷路后走了出来，忽然被三只野兽拦住去路。危难时刻，罗马诗人维吉尔出现了，引导但丁游历了地狱和炼狱，接着贝雅特丽齐又引导他游历了天堂。在游历的途中，但丁遇到了许多历史名人，与他们谈论政治、文化以及一些重大的社会问题。

但丁是伟大的思想家和诗人，以他高超的才艺推动了意大利文艺的发展，甚至也影响了当时的社会。恩格斯曾在《〈共产党宣言〉1893年意大利文版序言》中写道：“封建的中世纪的终结和现代资本主义纪元的开端，是以一位大人物为标志的。这位人物就是意大利人但丁。他是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人。”

我国对《神曲》的研究和译介开始于“五四”时期。1921年，钱稻孙译介过《神曲·地狱》，后来又出现了一些《神曲》的中译本。朱

维基、王维克和田德望都发表过文章介绍《神曲》。朱维基先后于1954和1962年译介过《神曲·地狱篇》、《神曲·炼狱篇》和《神曲·天堂篇》。以下是朱译《神曲·地狱篇》中的一段文字：

第十九歌

他们大家的脚底都在燃烧：
 因此腿肉抖动得那么厉害，
 什么柳条和草绳都会绷断。
 好像有油的东西在燃烧时，
 火焰只是在表面上移动：
 在那里，从脚跟到脚尖也像这样。
 我说道：“夫子！那个正扭曲着自己，
 比所有他的同伴们抖得更厉害，
 又为更红的火焰所吮吸的人是谁？”
 于是他对我说：“假使你愿意，我把你
 带到那下面去，靠近那较低的堤岸，
 你将从他知道他自己和他的罪恶。”
 我说道：“随你怎样，我总是高兴的：
 你是我的主宰，你知道我不违背你；
 你也知道我没有说出来的话。”
 于是我们来到了第四条堤岸上；
 我们向左边转弯并往下走去，
 走到有洞的和狭窄的沟底。
 和善的夫子还不让我离开他身边，
 他把我带到那个幽灵的洞口，
 他用双腿那样地表示着悲痛。

塞万提斯(1547~1616)，西班牙的伟大作家，因创作了《堂·吉诃德》而在世界文坛为人仰慕。这部长篇小说是对流行一时的骑士小说的无情揶揄，是谐谑逗趣的杰作，但也有十分深远的现实教育意义。鲁迅在《二心集·中华民国的新“堂·吉诃德”们》里写道：“十

六世纪末尾的时候，西班牙的文人西万提斯做了一大部小说叫作《堂·吉珂德》，说这位吉先生，看武侠小说看呆了，硬要去学古代的游侠，穿一身破甲，骑一匹瘦马，带一个跟丁，游来游去，想斩妖服怪，除暴安良。谁知当时已不是那么古气盎然的时候了，因此只落得闹了许多笑话，吃了许多苦头，终于上个大当，受了重伤，狼狈回来，死在家里，临死才知道自己不过一个平常人，并不是什么大侠客。”

鲁迅在《集外集拾遗·〈解放了的堂·吉珂德〉后记》里对《堂·吉珂德》进行了详细的评论：“假如现在有一个人，以黄天霸之流自居，头打英雄结，身穿夜行衣靠，插着马口铁的单刀，向市镇村落横冲直撞，去除恶霸，打不平，是一定被人哗笑的，决定他是一个疯子或昏人，然而还有一些可怕。倘若他非常孱弱，总是反而被打，那就只是一个可笑的疯子或昏人了，人们警戒之心全失，于是倒爱看起来。西班牙的文豪西万提斯(Miguel de Cervantes Saavedra, 1547~1616)所作《堂·吉珂德传》(Vida y hechos del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha)中的主角，就是以那时的人，偏要行古代游侠之道，执迷不悟，终于困苦而死的资格，赢得许多读者的开心，因而爱读，传布的。

“但我们试问：十六十七世纪时的西班牙社会上可有不平存在呢？我想，恐怕总不能不答道：有。那么，吉珂德的立志去打不平，是不能说他错误的；不自量力，也并非错误。错误是在他的打法。因为糊涂的思想，引出了错误的打法。侠客为了自己的‘功绩’不能打尽不平，正如慈善家为了自己的阴功，不能救助社会上的困苦一样。而且是‘非徒无益，而又害之’的。他惩罚了毒打徒弟的师傅，自以为立过‘功绩’，扬长而去了，但他一走，徒弟却更加吃苦，便是一个好例。

“但嘲笑吉珂德的旁观者，有时也嘲笑得未必得当。他们笑他本非英雄，却以英雄自命，不识时务，终于赢得颠连困苦；由这嘲笑，自拔于‘非英雄’之上，得到优越感；然而对于社会上的不平，却并无更好的战法，甚至于连不平也未曾觉到。对于慈善者，人道主义者，也早有人揭穿了他们不过用同情或财力，买得心的平安。这自然是对的。但倘非战士，而只劫取这一个理由来自掩他的冷酷，那就是用一毛不拔，买得心的平安了，他是不花本钱的买卖。”

1837年,海涅为《堂·吉珂德》的德译本作序说:“是什么主导思想促使伟大的塞万提斯去撰写他的伟大作品呢?他只是想打击那些当时西班牙风靡一时,甚至天国和尘世的法规都对之无可奈何的骑士小说吗?或者,他要一般地将人类所有的精神现象,首先是格斗拼杀的英雄气概取笑丑化一番呢?虽然,他的目的是为了要讽刺上述的那类小说。他将这种小说的荒诞不经暴露于光天化日之下,使它们成为公众嘲笑的对象,从而走向没落衰亡。这件事他做得的确出色,因为不论讲坛上的劝诫抑或官方的威胁所不能奏效的,却为一个低微的作家用他的笔办到了;他使骑士小说彻底完蛋,自《堂·吉珂德》问世后,整个西班牙对骑士小说都倒了胃口,以后再也没有出版过一本这类的书。然而天才的创作往往比他本人更伟大,它总是远远超出作者的时代局限。塞万提斯撰写着这部针对人类精神的最伟大的讽刺作品,而他自己创作时却没有意识到这一点。”

早在1922年,林纾便与合作者译介了《魔侠传》(即《堂·吉珂德》),以后又有了其他不同的译本。现在国内较为流行的有杨绛的译本、李洞明的译本,以及李健的译本、朱岳的译本、董燕生的译本、屠孟超的译本、张广森的译本。孙家孟教授也翻译和出版了此书,题名为《奇想联翩的绅士堂吉珂德·德·拉曼恰》。以下是杨绛译本里的一段文字:

这时候,他们远远望见郊野里有三四十部风车。堂·吉珂德一见就对他的侍从说:“运道的安排,比咱们要求的还好。你瞧,桑丘·潘沙朋友,那边出了三十多个大得出奇的巨人,我打算去跟他们交手,把他们一个个杀死,咱们得了胜利品,可以发财。这是正义的战争,消灭地球上这种坏东西是为上帝立大功。”

桑丘·潘沙道:“什么巨人呀?”

他主人说:“那些长胳膊的,你没看见吗?有些巨人的胳膊差不多二哩瓦^①长呢。”

桑丘说:“您仔细瞧瞧,那不是巨人,是风车;上面胳膊似的东西是风车的翅膀,给风吹动了就能推转石磨。”

① 一哩瓦合6.4公里。

堂·吉珂德道：“你真是外行，不懂冒险，他们确是货真价实的巨人，你要是害怕，就走开些，做你的祷告去，我一人单干，跟他们大伙儿拼命好了。”

他一面说，一面踢着坐骑冲出去。他的侍从桑丘大喊说，他前去冲杀的明明是风车，不是巨人；他满不理睬，横着念头那是巨人，既没听见桑丘叫喊，跑近了也没看清是什么东西，只顾往前冲，嘴里嚷道：

“你们这伙没胆量的下流东西！不要跑！来跟你们厮杀的只是个单枪匹马的骑士！”

马尔克斯(1928 ~)，哥伦比亚小说家、散文家，自幼便酷爱文学，而且阅历丰富，为他的创作打下了牢固的基础。他发表的长篇小说有《枯枝败叶》(1955)、《恶时辰》(1961)、《百年孤独》(1967)、《家长的没落》(1975)、《霍乱时期的爱情》(1985)、《迷宫中的将军》(1989)及《爱情和其他魔鬼》(1994)。他的中篇小说比较出名的有《没有人给写信的上校》(1961)和《一桩事先张扬的凶杀案》(1981)等；比较优秀的短篇小说集有《蓝宝石的眼睛》(1955)以及《格兰德大妈的葬礼》等。另外，他还创作过《死亡时刻》等电影剧本，以及报告文学和电视剧等。1982年，马尔克斯荣获诺贝尔文学奖，原因在于他“创造的这个天地里，可能死神是最重要的幕后导演”，但是，他的“作品所流露的伤感情绪，在令人毛骨悚然并且感到生动与真实的同时，却表现出一种生命力”。

在马尔克斯的诸多作品中，《百年孤独》当居首位，影响力也最大。该书采用神话传说、艺术夸张、象征手法、荒诞描写以及轮回时观的写法，描述了布恩地亚家族七代人历经百年的命运。老布恩地亚为躲避冤魂远走他乡，在荒原上建立了马孔多村，后因精神失常死去；小儿子奥雷良诺上校身经百战，最终厌恶了战争，回到家乡闲居；孙子阿卡迪奥被反对党枪杀；曾孙女雷梅迪奥斯被一阵狂风刮得无影无踪；六世孙和姑妈乱伦，生下一个带猪尾巴的孩子；布恩地亚家族这个长猪尾的第七代后裔被蚂蚁活活吃掉。最后，吉卜赛老人的预言应验：马孔多村被飓风卷走。

《百年孤独》成为畅销书，被翻译成了17种文字，感动了许许多多的读者。有人问马尔克斯：“你认为，谁是这本小说的最好读者？”

马尔克斯回答说：“我的一位苏联女友看到一位上了岁数的妇女手抄我这本书，而且很明显，是从头抄到尾。我的女友问她为什么要这样做，那位妇女回答说：‘因为我想知道究竟是谁真正发了狂：是作者还是我。我认为，惟一的办法是重新再把这本书写一遍。’我想不出比这位妇女更好的读者了。”^①

《百年孤独》完整的中译本出现在1984年，分别为杨耐冬译本（台湾志文出版社）、高长荣译本（北京十月文艺出版社）和黄锦炎译本（上海译文出版社），另外还有潘立荣的译本。

此处引用黄锦炎、沈国正、陈泉合译本（浙江文艺出版社1991年版）中最后一段文字：

奥雷良诺一生中再也没有比此刻更大彻大悟了。他忘记了两个死者，忘记了丧妻失子的哀痛，回头就用菲南达的十字花织物把门窗钉起来，免得自己被世上的诱惑惊扰，因为这时他明白了，在墨尔基阿德斯的羊皮书上写着他的归宿。史前植物丛、冒着水汽的泥潭、闪光的昆虫，把世人的足迹从房间里全部抹去了，但在这中间，他却看到羊皮书完好无损。奥雷良诺等不及把羊皮书拿到亮光下去，就站在原地毫不费力地大声把它们译了出来，就如在正午的艳阳下读西班牙文一样。这是墨尔基阿德斯提前一百年写就的这个家族的历史，细枝末节无不述及。……那上面谈到了一个好色的祖父，轻浮使他穿越了一片幻觉的荒野，去寻找一个漂亮的女人，但女人没有使他幸福。奥雷良诺认出了他。循着他的秘密的传代线索，奥雷良诺找到了自己在一个昏暗的浴室里，在蝎子和黄蛾子中间开始孕育的时刻。……

《一千零一夜》（又译《天方夜谭》）是阿拉伯中古时期（约8~16世纪）的民间故事集，成书于阿拔斯王朝统治期间。相传古代萨桑国的国王鲁亚尔因王后不忠而龙颜大怒，将王后及其侍女全部杀死。从此每天他都要挑一个新娘过夜，第二天便处死。国中的年轻女子人人自危，都害怕厄运会降临到自己头上。宰相的女儿山鲁佐德不

^① 见《百年孤独·附录》黄锦炎等译，浙江文艺出版社1991年版。

忍让国内的女人再遭到杀戮,便自愿到宫中当新娘。她每夜为国王讲一个引人入胜的故事,一共讲了一千零一夜。原来杀心很重的国王听得入迷,最后竟放弃了残暴的行为。在此期间,山鲁佐德还为他生了个儿子。国王封她为王后,二人恩爱一生。

在这些精彩的阿拉伯故事中,我们最熟悉的有《阿里巴巴和四十大盗》、《阿拉丁和神灯》、《辛伯达航海旅行记》以及《渔翁的故事》等。《渔翁的故事》讲一个上了年纪的渔翁打鱼时在网中发现一个铜瓶,把盖子撬去,瓶中冒出一缕青烟,变成一个巨型魔怪,要杀死放他出瓶子的人。渔翁假装不相信铜瓶能容下魔怪巨大的身躯,哄骗魔怪又钻入瓶中,然后赶紧将瓶盖严。这篇故事生动地反映出了劳动人民的智慧。

我国对《一千零一夜》的译介始于清末民初。1900年,周桂笙翻译过此书中的一些故事,收入他的《新庵谐译》。此后,我国又有了100多种《一千零一夜》的译本,如李唯中的以“夜”为单位的译本、回族学者纳训直接从阿拉伯文翻译过来的6卷全译本等。

以下是纳训翻译的《渔翁的故事》中的一个选段(人民文学出版社1983年版):

息了一会,瓶中冒出一股青烟,飘飘荡荡地升到空中,继而弥漫在大地上,逐渐成一团,最后变为一个魔鬼,披头散发,巍峨高耸地站在渔翁面前;堡垒似的头颅,铁叉似的手臂,桅杆似的脚杆,山洞似的大嘴,石头似的牙齿,喇叭似的鼻孔,灯笼似的眼睛,奇形怪状,非常凶恶丑陋。渔翁看见这个魔鬼的形状,磕着牙齿,吓得口干舌燥,呆呆地不知如何应付。一会儿,他听见魔鬼说道:“安拉是惟一的主宰,苏里曼是他的使徒。安拉的使者呀!以后我不敢违背你的命令了,你别杀我吧。”

“你这个叛徒!你说苏里曼是安拉的使徒吗?”渔翁问。“苏里曼已经过世一千八百多年了,我们这是在苏里曼之后的末尾时代呢!你的历史和情况如何?你钻在瓶里的原因是什么?告诉我吧。”

“安拉是惟一的主宰!渔翁,让我给你报个喜信吧。”

“你打算给我报什么喜信?”

“给你报个我马上就要狠狠地杀死你的喜信。”

伏契克(1903~1943)是捷克斯洛伐克的民族英雄,革命新闻工作者、文艺评论家和作家。他出身于工人家庭,很早就投身于革命,刚满18岁便加入了共产党。希特勒法西斯人侵捷克期间,他与之进行了英勇的斗争,一边领导地下抵抗组织,一边用手中之笔揭露法西斯的罪行。由于叛徒的出卖,他被捕入狱,虽经受严刑拷打,却始终没有屈服。在狱中的400余天里,他用铅笔头在碎纸片上写出了长篇特写小说《绞刑架下的报告》。该书共分8章,真实地描写了他入狱后同盖世太保所进行的斗争。他受尽折磨,但任何酷刑都没有摧毁他的革命意志。狱中还有跟他一样的革命志士,都表现出了大无畏的精神,令残暴的敌人感到无可奈何。伏契克面对死神的威胁,仍充满了战斗的激情和革命的乐观主义。他挥笔写道:“我们为了欢乐而生,为了欢乐而战斗,我们将要为欢乐而死。让悲哀永远不同我们的名字联在一起。”伏契克火一般的语言激励着全世界无产阶级革命的战士。希特勒匪徒无计可施,只好将这位杰出的革命者杀害于柏林的一个监狱中。伏契克的《绞刑架下的报告》于1945年在捷克出版后,被翻译成了80余种语言。我国也有了中文译本。老翻译家陈敬容在她的译本(人民文学出版社1960年版)“序言”中写道:“这样热爱生活的伏契克,在他短短的一生里,为了使全人类实现美好生活的理想,经历了不断的艰苦斗争,直到最后贡献出自己的生命。而这个‘最后’,却正是捷克斯洛伐克解放的前夕。对于即将到来的胜利,伏契克是有清醒的预见的;但是这不但没有松懈他的斗志,反而使他更为坚决。他写道:‘我常常设想,充当最后的一个士兵,在战争的最后一秒钟被最后的一颗子弹打死,那是多么可悲。但总得有一个人充当这最后的一个。假若我能知道,在我之后就不会再有牺牲者,我倒愿意立刻死去。’正是这种高度的革命乐观主义,这种为崇高理想献身的伟大精神,使伏契克和他的战友们战胜了又残酷又狡猾的敌人的种种酷刑和威胁利诱,最后战胜了死亡。”

以下是陈译《绞刑架下的报告》第一章里有关伏契克遭受毒打的一段文字描述:

一切都完结了吗?还没有,还差得远呢。这会儿我又站着,真

的,我独个儿站着,没有谁扶,我眼前是一道污黄色的墙,墙上溅着些什么呀?好像是血……是的,这是血,我试着用指头去涂抹,唉呀,这完全是新鲜的血,是我的血……

有人从背后打我的头,命令我作举手弯腰的动作,到第三次,我跌倒了……

一个高个儿的党卫队员站在我眼前,踢了我几脚想把我踢起来,但是枉然;又有人给我浇凉水,我坐起来了,一个女人给了我一点药,问我哪儿痛,我觉得好像我全部疼痛都在心里。

“你没有心。”高个儿的党卫队员说。

“呵,我有心的。”我回答他。我突然觉得骄傲起来,因为我还有足够的力量保卫我的心。

可是随后一切又在我眼前消逝了,墙,拿着药的女人,以及瘦长个子的党卫队员……

现在,面前是敞开着的牢房的门,一个肥胖的党卫队员把我拖进去,他从我身上撕下衬衫的破片,把我扔到一张草褥上,摸摸我的打肿了的身体,吩咐给我裹伤。

“你瞧瞧,”他向他的一个同伴说,一面摇头晃脑,“他们干得多彻底,多到家!”

我又一次听到从远方,从看不见的地方,送来一个象爱抚似的和平而宁静的声音:

“他活不到明天早晨啦。”

差五分就要敲十点钟了。这是一个特别美丽温暖的春天的晚上,一九四二年四月二十五日的晚上。

哈谢克(1883~1923)是捷克斯洛伐克优秀的讽刺小说作家。他出身于奥匈帝国统治时期布拉格的一个穷教员的家庭。上中学时,他曾参加游行示威,反对奥匈帝国的官吏欺压人民,与警察发生冲突,遭到了逮捕。他于20世纪初开始从事文学创作,写出了大量的短篇小说,如《得救》、《巴拉顿湖畔》、《女仆安娜的纪念日》以及《猪崽克萨威尔外传》等,对捷克的旧制度和社会黑暗面进行讽刺和抨击。十月革命爆发时,正在俄国的哈谢克毫不犹豫便置身于革命的洪流中;1918年2月加入苏联红军,随后加入布尔什维克党,在红

军中从事革命宣传工作。

他的代表作品《好兵帅克》完成于 1921 至 1923 年间，一出版便为他赢得了国际声誉，被翻译成 30 余种文字。这部长篇小说以一个普通的捷克士兵帅克在第一次世界大战中的经历为线索，深刻地揭露了奥匈帝国反动政权的腐败以及军队里种种不合理的现象。奥匈帝国的军队对人民群众专横跋扈、烧杀掠夺；军队内部也存在着罪恶，比如军官欺压士兵，对俘虏残暴虐待。而“好兵帅克”却是一个与统治者势不两立的英雄人物，他同情人民的不幸遭遇，机智地与刻薄的军官周旋。从他的身上反映出了捷克民族的智慧以及对异族统治者的刻骨仇恨。这部作品由我国著名作家、翻译家萧乾译为中文（人民文学出版社 1956 年版），在国内引起了很大的反响。1983 年，女翻译家刘星灿的译本由外国文学出版社推出，在译坛颇得好评。刘星灿专事捷克文学作品的翻译，另外还译介了米·马利的《王岭好汉》、约·拉达的《外国寓言画》、安·萨波托茨基的《芭蓉卡》以及巴拉伊卡等的《捷克斯洛伐克文学简史》。

《好兵帅克》除过以上两种译本，另外还有一些译本，如刘慧的《好兵帅克历险记》（延边人民出版社出版）和郭晨的同名译本（中国致公出版社版）。我们从郭晨的译本中摘取第六章的头两段列出：

最后帅克说的非常重要的一句话卢卡什却没听见：“这畜生什么都咬。”帅克本想对上尉先生重复一次，但转念一想：“这关上尉什么事呢，他只要有他想得到的狗就成了。”……

狗有一种本能的预感，特别是纯种狗：早晚会从它主人身边离开。所以它每天小心翼翼，而最后还是落得个被人偷走的结局。起初狗和主人去散步时，会有一副很无所谓的样子，离主人远远的，十分快乐地 and 众多狗朋友在一起玩耍，有时会不害羞地爬上不同性别的狗身上，当然也有其他狗会爬到它身上。它不时嗅嗅路边的柱石，在任何角落，甚至在土豆筐上，也会翘起一只脚来。

显克微支（1846～1916）是波兰著名的现实主义作家，在世界上享有很高的声誉。他在上大学期间便开始了文学创作，在报刊上发表讽刺作品，针砭社会时弊，同时歌颂资产阶级的务实精神。1876

年去英、美旅行，在异国3年的时间里目睹了资本家剥削工人的现象，大为愤慨，发表了许多揭露性的短篇小说，如《家庭教师日记》、《灯塔看守人》、《音乐迷杨柯》、《炭笔素描》以及《奥尔索》等。波兰是个灾难深重的国家，一直受到沙俄及普鲁士的压迫和威胁。显克微支于1882年至1888年之间创作了反映17世纪波兰人民反抗外来侵略的历史小说《三部曲》——《火与箭》、《洪流》及《伏沃底约夫斯基先生》。

显克微支的最著名的作品是他的历史长篇小说《十字军骑士》。该书的故事发生在14世纪末15世纪初，以波兰和立陶宛联合抗击十字军骑士团入侵的斗争为背景，展现了两国同仇敌忾、共同奋战的英勇精神。在格隆瓦尔德战役中，联军浴血作战，出生入死，一举击败了不可一世的十字军骑兵团。这部小说洋溢着浓郁的爱国主义气息，从正面讴歌波兰人民不屈不挠的精神。小说通过主人公兹皮希科险遭杀害的事实以及尤仑德父女的悲惨遭遇，揭露和控诉了骑士团的凶残本性，让全世界都了解他们烧杀奸淫的罪恶。显克微支的历史小说塑造出了一个个生动的人物形象，每个人物都具有自己鲜明的个性及复杂的内心世界。小说通过曲折的情节描写历史事件，也展示了书中人物的个性及心理。这些都是令显克微支及其作品不朽于世的原因。

以下是陈冠商教授翻译的《十字军骑士》中的一个片断：

听了这话，雅奴希公爵开始点头说道：

“嗨！以前十字军骑士在斯比荷夫是受到欢迎的，而且尤仑德也是在你们害死了他亲爱的妻子以后，才成了你们的仇人；而你们因为他向你们的骑士挑了战，打败了他们，就想去打死他，屡次去袭击他，象最近一次的事件过去有过多少次啦？你们派人去暗杀他，或者在森林里用石弓瞄射他，过去又有过多少次啦？他袭击你们，不错，因为他心里燃烧着复仇的火焰；但是你们没有袭击过玛佐夫舍的和平居民么？你们没有夺走他们的畜群，烧掉他们的房屋并且杀害男女老幼么？我向大团长控诉，他从玛尔堡给我送来的回答是：‘这是边境上惯有的胡闹。’别来烦我吧！在和平时期，我住在我自己的土地上，没有武装，不就是你们把我俘虏的么？如果不是由于你们害怕

强大的克拉科夫国王,可能我现在还在牢狱中呻吟呢。应该控诉的是谁?我的家族是你们的敌人,而你们竟这样来报答我。算了吧;有权利要求公道的不是你们!”

……

“公爵殿下也必须记得,”邓维尔特往下说道,“我们的那些浪人只是欺侮非日耳曼种的凡俗百姓,而你们的人却触犯了日耳曼骑士团,因此,他们也就冒犯了我们的救世主。”

“听着!”公爵说。“别谈天主;你们是蒙蔽不了天主的!”

于是,他用双手使劲摇着这十字军骑士的双肩,直摇得他害怕起来。那十字军骑士立刻软化了……

我国翻译家梅汝恺译介了显克微支的《火与剑》(上、下册)、《君往何方》以及《洪流》(上、中、下册)三部巨著,为加深中波两国文化的交流做出了巨大贡献。《人民日报》、《光明日报》和《文学报》等40多家报刊曾发表专文或消息,表彰他的功绩。波兰作家协会与波兰政府给他颁发“波兰人民共和国文化艺术金质奖章”,并邀请他于1985年5月和1986年5月两次访问波兰。梅汝恺除翻译过数百万字的外国文学作品,还积极创作,写了《我在清水塘》等中短篇报告文学和《农场女儿》等几部长篇小说,为自己赢得了著名翻译家及优秀作家的光荣称号。

匈牙利著名诗人裴多菲(1823~1849)也深受我国读者的喜爱。最能打动我国年轻读者的心的是他那豪放的诗句:

生命诚可贵
爱情价更高
若为自由故
二者皆可抛

他的《贵族》、《反对国王》等诗无情揭露了封建统治者的丑恶嘴脸;《爱国者之歌》、《祖国颂》、《生和死》等作品,反映出诗人对祖国和人民的热爱。他的诗洋溢着渴望战斗的革命热情和对即将来临的革命风暴的赞颂。他在《穿破烂衣服的士兵》一诗中写道:

我的连队,我站在你们的士兵当中,我和你们一同作战!
我用我自己的诗歌作战……
我的每一首诗就是一个战斗的青年。

1848年,革命浪潮席卷全欧,裴多菲领导激进青年在佩斯发动起义。他当众朗诵了他刚写成的《民族之歌》。这首充满革命激情的诗成了3月15日佩斯起义的宣言:

起来,匈牙利人,祖国正在召唤!
时候到了,现在干,或者永远不干!
是做自由人呢,还是做奴隶?
就是这个问题:你们自己选择!——
在匈牙利人的上帝面前,
我们宣誓,
我们宣誓,我们
永不作奴隶!

我国译者对裴多菲的诗情有独钟,把他的作品基本上都翻译了过来。仅孙用一个人就翻译过他的多种作品,以3个单行本出版:《勇敢的约翰》、《裴多菲诗四十首》和《裴多菲诗选》。孙用(1902~1983)是我国著名的文学翻译家。他除过翻译裴多菲的作品,还译介过普希金的《上尉的女儿》、《保加利亚短篇集》、波兰作家密茨凯维支的长篇小说《塔杜施先生》、《密茨凯维支诗选》和《斯米尔宁斯基诗文集》等。孙用的译介范围极其广泛,但他的裴诗译得最传神、最具感染力。这就是我们常说的,他“抓住了诗人的诗魂”。此处列出他译的裴诗《这在我是可怕的思想》:

这在我是可怕的思想:
假如一定得死在床上!
像一朵花,慢慢地凋谢,
有小虫在它心头啮咬;

像一支烛，久久地燃烧，
在教堂之内，寂寞无聊。
那样的命运，我不愿意，
不要让我那样死，上帝！
我情愿是大树，任闪电
和狂风将它击穿，吹断；
我情愿是峥嵘的岩石
轰轰地倒下在山谷里……
假如所有的奴隶的民族
起来反抗了，向战场走去，
红红的脸，红红的旗，
旗上是这些神圣的字：
“全世界的自由！”
它要在全地球
咆哮着，作一百次的血战，
这决战是给暴君的审判！
那时候，让我死亡，
在这样的战场上，
我的心血就在那里流尽，
胸前也响着最后的欢声，
热烈的骚动，钢铁的丁零，
喇叭的欢叫，大炮的轰鸣，
有战马一簇簇，
在战场上飞奔，
报道这光荣的胜利。
我却在马蹄下安息。——
那里是我的尸体，收拾在一起，
到了举行伟大的葬仪的日子，
在那时候，唱着挽歌，又盖着战旗，
神圣的全世界的自由啊！为了你
牺牲生命的那些英雄，
都送到共同的坟墓中。

安徒生(1805~1875)是杰出的丹麦作家,因创作了《安徒生童话》而闻名于世。《安徒生童话》共收民间故事、传说以及寓言168篇。这些故事反映了丹麦的社会现实,表现出作者的理想和爱憎。《海的女儿》里的主人公是个美丽、善良的小人鱼,在大海里救了一位落水的王子,并深深爱上了他。为了找到王子,她将鱼尾改造成双腿来到陆地上。这篇故事歌颂了小人鱼无私、伟大的爱。《丑小鸭》描写一只“小鸭”由于与众不同而遭到歧视,可它并没有失去信念,最后变成了美丽、高贵的天鹅。《皇帝的新衣》以及《卖火柴的小女孩》也都是脍炙人口的故事。《卖火柴的小女孩》描写一个穷人的女孩在圣诞之夜被活活冻死的故事,控诉社会的不平,对劳动人民寄予无限同情。

赵景深在20年代曾翻译过《安徒生童话集》,由上海亚细亚书店出版。叶君健也曾译介过这部作品,并为自己的译本写了《前言》,对安徒生的创作进行了介绍:“安徒生早期有极少数的童话,也带有民间故事的痕迹,如《打火匣》,但他百分之九十以上的作品都是从实际生活中汲取素材,再注入他个人的想象和哲学观点——也可以说是现实主义与浪漫主义相结合的产物。他的这种新发展就大大地开阔了童话创作的领域,把这种创作提高到与其他文学创作同样的深度和广度,使童话也成为文学中的一个同样重要的品种。现在全世界的童话作家差不多都是沿着他开创的这条道路而创作的。在这个意义上讲,安徒生可以说是现代童话创作的奠基人。”

现流行的中文译本除过叶君健的译本之外,另外还有任溶溶的译本、任贤的译本、杜戈立的编译本等。此处列出叶君健译本中的一段内容:

卖火柴的小女孩

她的一双小手几乎冻僵了。唉!哪怕一根小火柴对她也是有好处的。只要她抽出一根火柴,在墙上擦燃,就可以暖手!最后她抽出一根来了。哧!它燃起来了,冒出火光来了!当她把手覆在它上面的时候,它便变成了一束温暖、光明的火焰,像一根小小的蜡烛。这

是一道美丽的小光！小姑娘觉得真像坐在一个铁火炉旁边一样：它有光亮的黄铜圆捏手和黄铜炉身。火烧得那么欢，那么暖，那么美！唉，这是怎么一回事儿？当小姑娘刚刚伸出她的一双脚，打算把它们暖一下的时候，火焰就忽然熄灭了！火炉也不见了。她坐在那儿，手中只有烧过了的火柴。……

就在一个寒冷的清晨，这个小姑娘坐在一个墙角里，她的双颊通红，嘴唇发出微笑，她已经死了——在旧年的除夕冻死了。新年的太阳升起来了，照着她小小的尸体！她坐在那儿，手里还捏着火柴——其中有一束差不多都烧光了。

第八章 洋理论与中国理论的融和——罗新璋等人提出建立中国自成一体的翻译理论

早在公元前 300 年,古罗马人便开始大规模译介古希腊的文化,从中吸取丰富的养分。从此,西方的翻译活动就连绵不绝、此起彼伏。1522 年,路德(Luther)的《圣经》译本奠定了现代德语的基础;1611 年,英国詹姆斯国王钦定的《圣经》英译本也对英国的语言和文学产生了深远的影响。总之,翻译活动对人类社会的发展、世界文明的深化起到了巨大的作用。人们在漫长的历史进程中从事翻译活动,也从中总结出了翻译理论。特别是到了 20 世纪,翻译界更是新理迭出,不断有新的流派横空出世。也就是在这一浪高过一浪的演进过程中,翻译理论在逐渐完善、成熟、升华。中国早就形成了自己传统的翻译理论,但她仍然张开双臂将西方的译论迎进国门。于是,西方翻译理论中的布拉格学派、伦教学派、美国结构学派、奈达的交际理论,以及苏联的各种流派,都在中国展示其雄姿……

彼得·纽马克(Peter Newmark),1916 年出生,中伦敦理工学院现代语言学教授,长期从事德英互译的理论及实践的的教学,总结出一整套译论观点,将 20 年发表的论文汇入《翻译问题探讨》一书。纽马克认为翻译既是一门科学,也是一门艺术。说它是科学,因为翻译不仅是严谨的、一丝不苟的,具有很严格的标准,比如翻译科技术语、成语、度量单位或一些社交用语就属于这种情况;翻译又是艺术,因为在很多场合它必须具有灵活性,不能按死规矩办,否则只能反映表层意思,触及不到深层的内容。从事艺术性的翻译,必须具备以下的条件:(1)掌握丰富的词汇及句法知识,能自如地运用语言文字;(2)精通外语,了解原作,善于分辨哪些现象需要保留,哪些需要排除;(3)能顺畅地表达自己所理解的内容,必要时可进行再创作。

纽马克认为翻译是一种用某种语言信息来代替另一种语言信息的技巧。由于种种原因,每一次翻译转换都免不了会出现一定程度

的意义走失。意义走失主要在于译得过头或者译得不足。纽马克在分析造成这种现象的原因时,做出以下总结:

(1) 如果原文描写的是一个语言区的自然环境、社会制度和民族文化所特有的情景,那么,就不可避免地会有某些意义上的走失,因为译文译者的语言只可能是近似的情景,除非已经有了公认的翻译等值语。于是,对于外语词语,译者便不得不从音译、意译、用可类比的词语替代、借用、增加或替换词尾和解释(有时置于括号内作为注脚)等等办法加以选择。

(2) 两种语言,它们在基本性质及文体上都有各自的特点——它们有不同的词汇、语法和发音系统,同时,对许多客体和概念的反映也不尽相同,这些是在翻译时导致意义走失的第二种原因。

(3) 原文作者和译者在语言的运用上都有自己的风格和特点。一般来说,译者喜欢用自己认为优美的文笔从事翻译,难免偏离原作者的意思。

纽马克对翻译方法也做了深入的研究,他认为可以分为四种:

(1) 交际性翻译,强调译作所产生的效果应尽量接近原作。

(2) 语义性翻译,强调译作应在译语的语义和句法结构上准确地再现原作上下文的含义。

(3) 直译法,即原作词语的基本含义被翻译了过来,译文合乎译语的句法结构,但意思是孤立的,不考虑原作用语的上下文因素。

(4) 死译法,即把原作中所有词的基本意思都翻译过来,但译文既不考虑原作用语的上下文因素,句法结构也不合乎译语要求,连词序都是按原文排列的。

还有一位翻译理论家名叫乔治·斯坦纳,在国际上颇有影响,他的观点在我国广为流传。谭载喜教授撰写的《西方翻译简史》对他本人及其理论做了简单介绍,此处不妨引用一段以飨读者。

乔治·斯坦纳(George Steiner),一位在国际上颇有影响的翻译理论家,谭载喜教授在其《西方翻译简史》中对他本人及其理论作了如下介绍:乔治·斯坦纳出生于巴黎,在巴黎和纽约长大,后来长期居住在英国,在英美几个大学执教,主要讲授语言学和翻译理论。他因受家庭和周围语言环境的影响,从小就掌握了法、德、英三种语言,掌握的程度又同样的好,随便哪一种语言他都能流畅自如地用之说

话、写作与计算。可以说,他是一个精通三种母语的多语使用者。他的学术专著《语言与翻译面面观》被视为西方现代翻译研究领域一部具有一定特色和较高理论价值的重要文献。

这部著作有着不容忽视的重要价值,表现在:(1)广泛深入地评述了西方语言研究和翻译研究的丰富遗产;(2)从文学名著中引用并剖析了大量语言实例,在语内与语际交流两个层次上阐述了翻译和语言理解的关系;(3)对语言和翻译的本质提出了有力的论述。

斯坦纳认为翻译的步骤可以分为4种:信赖;侵入;吸收;补偿。

(1)第一个步骤是“信赖”。在着手阅读和翻译之前,译者会自觉或不自觉地经历“信赖”这一步骤,即“相信”原文是有趣味的,所以应该透彻地理解。

(2)第二个步骤是“侵入”原文。在语际翻译中,对原文的理解、认识和解释是一种不可避免的人侵活动。正如哲罗姆所比喻的,译者把原文意思当作俘虏抓获过来。在理解过程中,译者打破原文的外壳,抽出原文的精髓,然后带回去。就好比一个露天矿井,把矿采光了,在地面上留下一片空荡荡的印痕。有些原作通过翻译被全盘移植到译文语言中,原文语言中一丝也不留下。有的原作则无须人们再去阅读,因为译作比原作出色。

(3)第三个步骤是“吸收”。原文的意思和形式被移植过来,不是在真空中移植,也不是移植到真空中去。译文语言的语义场已挤满了语义。对于引进的成分会有各种各样的同化与应用。有完全同化的,如路德的德译《圣经》和诺思的英译《名人传》;也有异化程度比较重的,如纳博科夫英译的普希金名著《叶甫盖尼·奥涅金》。不管同化的程度如何,从原作中的引进有可能会搅乱或重组译语的结构。通过翻译,译语可以变得更加丰富,但也有可能被原语俘虏过去,而丧失译语的本色。因此,译者应该看到外来成分吸收过程中的这种辩证关系。吸收原文是一项思维活动,但是它以语言的使用为标志。在科技翻译中,吸收原文的任务不会太难,因为译者只需在一个层次即客观事实和知识的层次下工夫。在文学翻译和某些宗教文献的翻译中,对原文的吸收必须在多个层次上进行,有的层次纯属译者的直觉范畴,因此吸收的好与坏完全取决于译者本人。

(4)第四个步骤是“补偿”。意即把原有的东西归还到原来的地

方。“补偿”是翻译过程中不可缺少的一环。在第一步骤里,译者倾向原文而失去平衡。接着,译者在认识上“侵入”原文,理解原文的意思。而后,译者对原文进行索取,给译语增进可能导致不同后果的新成分,于是又一次失去平衡。所以,译者必须做出补偿,通过交互作用以恢复平衡,也就是达到理想的翻译。这一点,正是翻译原则与技巧的核心所在。

美国的尤金·奈达(Eugene A. Nida)博士蜚声世界译坛,在我国译坛更是人人称颂的顶级翻译理论家,他的“功能对等和动态对等”理论被编入教材,成为我国翻译专业研究生的必读之书。他从社会语言学和语言交际功能的角度出发,认为翻译必须确立以读者为中心的宗旨。要判断一部译作是否成功,应该以读者的看法和评估为标准。如果译文读者的反应基本与原文读者的反应相同,那么,这部译作就可以说是优秀的。要取得这种效果,我们必须注意语言交际的灵活性,不仅要考虑到语言词汇本身的意义和翻译,同时要考虑在语言交际和运用中由于各种因素及语言环境的影响而产生的实际意义以及这种意义的译法。谭载喜对奈达的观点进行归纳,指出根据奈达的理论,如欲使译作产生与原作相等的效果,翻译活动应注意以下5点:(1)语言交际的内容;(2)语言交际的参与者(包括作者与读者);(3)说话写作的过程;(4)语言交际中使用的具体语言(如某一特定的方言);(5)传递内容的具体方式。这就是说,翻译要想达到预期的交际目的,必须使译文从信息内容、说话方式、文章风格、语言文化到社会因素等方面尽可能多地反映出原文的面貌。

在奈达的翻译理论中,对语言的各种交际功能做了较多的阐述,因为奈达认为翻译或语言交际的目的远非只是为了提供信息,而应该包括多方面的功能。翻译或语言交际主要有以下功能:(1)表达功能,指作者或说话人自我表现时所使用的语言功能;(2)认识功能,指用语言进行思维的功能;(3)人际关系功能,指通过语言建立人际关系、进行谈判、辨明或显示身份等;(4)信息功能,即传递信息内容的功能;(5)祈使功能,指通过语言影响人的行为,导致新的行动;(6)司事功能,指用语言改变某种状况,如法官宣布某人犯罪时所用的语言便具有司事功能;(7)表感功能,指通过所用语言使人在感情上做出反应;(8)美学功能,有时称作“诗功能”,指采用各种

修辞手段,如比喻、节奏、重复、倒装等,以加强语言的美感和效果。奈达指出,在语言的实际使用中,这些语言功能常常是并用的。“表达功能可能和祈使功能同时并举;抒情诗歌旨在引起愉快的反响;交感的言语可能是信息传送的前奏,等等。”所有这些因素都是翻译时不可忽视的。

奈达指出:“所谓翻译,是指从语义到文体(风格)在译语中用最切近而又最自然的对等语再现原语的信息。”这样的翻译,必须达到四条标准:(1)达意;(2)传神;(3)措辞通顺自然;(4)译语读者与原语读者的反应相似。在翻译的过程中,势必会出现某些难以调和的矛盾,不是形式起主要作用就是内容起主要作用。在一般情况下,为了保存原作内容,必须改变表现形式,此时内容是首要的。但这种情形只是相对的。我们应当看到:在任何语言信息中,内容和形式往往是一个不可分割的整体。特别是在文学翻译中,只管内容不顾形式,通常反映不出原文的美感,使译文显得枯燥乏味;只顾形式不管内容,则不能忠实地表达原文的信息,使译文显得华而不实。

奈达强调:翻译的首要任务是使读者看了译文就能一目了然。这就是说,翻译的行文要流畅自然,读者无须原语的文化背景知识就能看懂。这就要求在翻译中尽可能少地搬用生硬的外来语,尽可能多地使用属于译语的表达法。例如,在苏丹的一种语言里,对“悔过自新”这一说法如采取直译,就会使人们感到茫然,而应译成当地熟用的“在某某人面前往地上吐痰”。又如,在没有“雪”的语言里,“白如雪”可能令人不解,而应说“白如霜”或“白如白鹭毛”等相应的惯用法。又如在古代的西方,人们见面打招呼时的习惯是彼此“神圣地亲吻”,而到现在则应变成“非常热情地握手”。

奈达认为世界上所有的语言都具有同等的表达能力,能使说该语言的本族人表达思想、描绘世界和进行社会交际。在生产力比较发达的国家,语言中会出现不少科技词汇,而生产力不太发达或很低的国家,语言中便可能缺乏科技词汇,但这并不等于说后者在表达能力上次于前者,而只能说明在不同的语言里,人们对于语言有不同的要求而已。缺乏科技词汇的语言,并不是该语言不能产生科技词汇,而是因为说该语言的人没有或暂时没有使用科技词汇的要求。一旦有了这种要求,语言中就会出现相应的词汇,或是“土生土长”的科

技词汇,或是从外来语移植而来的“洋”词汇。总之,各种语言的表达效能是一致的。

外国翻译理论强调的是创新,每一个流派都有其独特的观点乃至思想体系。总的来说,通过学习和研究西方的翻译理论,我们的视野变得开阔了,考虑问题时也有了深度。但并不是所有的西方理论都是先进的、合理的,里面显然夹带着糟粕,这些杂质非但不会给我们的翻译事业带来益处,反而有害于我们的翻译实践和理论研究。看来,一味地追求“洋化”是行不通的。如果把洋理论不分优劣照样引入我们的翻译工作中,而把我国千百年来形成的理论框架一概视为“缺乏新意”、“低级”,束之高阁,那么,我们的翻译活动势必会受到负面影响。面对令人眼花缭乱的洋理论纷纷登场,而比较适合于我国国情的土理论“退避三舍”的不利情况,我们的翻译工作者可能会分不清什么样的翻译标准才算是正确的,我们的学生可能会习惯于夸夸其谈,却缺乏实际动手的能力。就在这个时候,文学创作领域出现了“返璞归真”的潮流,一些作家提出中国的文学创作不应盲目强调“洋”、“怪”,而应该扎根于我国的土壤,反映我国的国情。作为文学创作界的孪生姊妹,我国的翻译界也有了同样的倾向。1983年,罗新璋在《翻译通讯》上发表了长篇论文《我国自成体系的翻译理论》。文章开篇便指出:“近年来,我国的翻译刊物介绍了不少国外翻译理论和翻译学派,真可谓‘新理踵出,名目纷繁’;相形之下,国内译坛似乎显得冷落。然而,中国的翻译理论遗产和翻译理论研究,是否就那么贫乏,那么落后?笔者于浏览我国的翻译文论之余,深感我们的翻译理论自有特色,在世界译坛独树一帜,似可不必妄自菲薄。”

接着,他介绍了我国的翻译理论产生的历史及演变的进程。他认为早在1700年前的三国时期便有了关于翻译理论的文字记载。三国时的支谦在《法句经序》中写道:“诸佛典皆在天竺。天竺言语,与汉异音……名物不同,传实不易……仆初嫌其辞不雅。维祇难曰:‘佛言依其义不用饰,取其法不以严。其传经者,当令易晓,勿失厥义,是则为善。’座中咸曰:‘老氏称“美言不信,信言不美。”……今传胡义,实宜径达。’是以自偈受译人口,因循本旨,不加文饰。”

在中国近代史上,马建忠是翻译界一个非常活跃的人物,他的译

论也很精彩。1894年,他在《拟设翻译书院议》中写道:“夫译之为事难矣,译之将奈何?其平日冥心钩考,必先将所译者与所以译者两国之文字深嗜笃好,字带句比,以考彼此文字孳生之源,同异之故。所有相当之实义,委曲推究,务审其音声之高下,析其字句之繁简,尽其文体之变态,及其义理精深奥折之所由然。夫如是,则一书到手,经营反复,确知其意旨之所在,而又摹写其神情,仿佛其语气,然后心悟神解,振笔而书,译成之文,适如其所译而止,而曾无毫发出入于其间,夫而后能使阅者所得之益,与观原文无异,是则为善译也已。”

严复的“信达雅”三字翻译标准在客观上起到了继往开来的作用,一方面,集汉唐译经论说之大成,另一方面,开近代翻译学说之先河。所以他的译论一出,备受学术界推重。梁启超曾说:“近人严复,标信达雅三义,可谓知言。”最初阶段,影响所及,几乎到了“译必称信达雅”的地步,成为“译书者的惟一指南,评衡译文者的惟一标准”,奉为翻译界的“金科玉律”。

“五四”运动时期,我国的翻译进入了一个新的发展阶段。鲁迅、瞿秋白等文化名人都提出了自己的翻译观,给了中国传统的翻译理论一个新的诠释。但他们的观点都没有跳出“信达雅”的圈子,只是将有关这三字标准的讨论深化了一些罢了。而傅雷在1951年9月撰写的《高老头·重译本序》一开头就片言立要,提出:“以效果而论,翻译应当像临画一样,所求的不在形似而在神似。”于信、达、雅之外,标举“神似”,别树一帜,这是将翻译从字句的推敲提高到了艺术的锤炼。1964年,钱钟书发表《林纾的翻译》一文,提出:“文学翻译的最高标准是‘化’。”“化境”是指艺术上臻于精妙超凡之境,以言翻译,大概就是得心应手、至善尽美。从要求和难度上说,“化境”比“神似”更进一步,更深一层。“化境”是借用佛经里的名词,本来就带着玄味,所以连钱钟书自己也说:“彻底和全部的‘化’,是不可实现的理想。”“法取乎上,而得乎中”,悬出这样一个最高标准,对提高文学翻译水平,要求译本精益求精,具有更多的鞭策和激励作用。

罗新璋总结了我国翻译理论的历史,分析了各个时期译论的特色,认为我国的翻译理论是一门“正方兴未艾,大有发展前途”的学问。他在文章中写道:“翻译是把外国的文化科学介绍进来,但饶有意味的是,我们的前辈翻译家在厘定翻译标准时,倒没有就近取譬,

采用现成的欧化标准。一些重要译论,大都渊源有自,植根于我国悠久的历史、文化历史,取诸古典文论和传统美学。严复的信、达、雅,如他自己在《译例言》中所标榜,是稽之古籍,有‘易曰’、‘子曰’为依据,承袭古代修辞学和文艺学的成说而移用于翻译的。‘传神’是东晋顾恺之首倡作为人物画的美学要求,后来推而广之,成为我国绘画创作的最高准则。傅雷早年在巴黎专攻艺术理论,于音乐绘画方面颇有造诣。‘人之嗜好,各有所偏。好咏歌者,则论诗当如乐;好雕绘者,则论诗当如画’,傅雷则论译事当如绘画,以画理通于译理,提出‘传神’这一翻译观。钱钟书综贯百家,博通中西,长于论文谈艺,尝言‘盖艺之至者,从心所欲,而不逾矩’。或许他从自己的治学心得,推衍而言文学翻译的。正因为这些翻译观点从文章作法和画论诗话中引申而来,就必然带有我国古典文论语贵简要这一特点。有人认为是作为一个论点,一种标准,三言两语,就不能严密,不够科学。其实未必。英国泰特勒《论翻译的原则》一书,我国早在二十年代就已作介绍。他的三原则:一是译文应完全复写出原作的思想;二是译文的风格和笔调应与原文的性质相同;三是译文应和原作同样流畅。——其实,一、三两条,相当于严复的‘信’、‘达’,第二条约略可说是广义的‘雅’。凡是深受祖国文化熏陶的,一般都会觉得信、达、雅要比这三条简明易记,而内涵或许还要深广一点。言简意赅,正是我国文论的特点。……但也应承认至今还没有大部头成系统的翻译理论著作。翻译理论介乎文艺学、语言学、修辞学、心理学、美学等多种学科之间,这门学问正方兴未艾,大有发展前途。……把外文翻成中文,两种语言不同,文化传统不一,适合于彼国的翻译理论,未必就切合我国的翻译实际。传神说和等值理论,是五十年代初差不多同时提出的两种翻译观。费道罗夫《翻译理论概要》一书出版于1953年,我们在第二年就介绍过来了。当时从者甚众,也有人据以提出相应的翻译定义,创制相应的翻译标准。费道罗夫对等值翻译下的定义是:‘翻译的等值就是表达原文思想内容的完全准确和作用上、修辞上与原文完全一致。’或许因为印欧语系里,两种语言便于互译,表达内容能够做到‘完全准确’,修辞作用可以趋于‘完全一致’,所以这种理论才应运而生。但汉语是表意文字,与拼音文字相去甚远,我们只好无可奈何面对这一事实:‘一国文字和另一国文字之间必然

有距离,译者的理解和文风跟原作品的内容和形式之间也不会没有距离,而且译者的体会和他自己的表达能力之间还时常有距离。从一种文字出发,积寸累尺地逾越那许多距离,安稳到达另一种文字里,这是很艰辛的历程。因此,译文总有失真和走样的地方,在意义或口吻上违背或不尽贴合原文。’……这样,理论上就否定了等值翻译的可能,而‘得原文的近似’倒显得比较符合实际。传神说和等值论,表现为两种不同的翻译观点,实际上反映出不同民族之间不同的翻译美学。因为国情不同,同一个词,在不同的语言里,往往分量就很不一样,如品评出色的译作,说‘好一篇等值翻译!’对俄译者或许不失为赞扬,在中译者听来就不免有啼笑皆非之感;同样,中文说‘译笔传神’,赞美之情溢于言表,译成外文,或许就很玄虚,令人摸不着头脑。这个例子,可以说明语言不同,文化传统不同,一种翻译理论对不同国家不会都是‘等值’的。生搬硬套,往往格格不入。……随着国际文化交流的日益频繁,各种学理相互贯通,对外国的理论,自当广泛介绍,‘他山之石,可以攻玉’;但重要的问题,在善于学习……发展我们的翻译理论,完善我们的翻译标准,不断开拓新的领域。我国的译论,原作为古典文论和传统美学的一股支流,慢慢由合而分,逐渐游离独立,正在形成一门新兴的社会科学学科——翻译学。而事实上,一千多年来,经过无数知名和不知名的翻译家、理论家的努力,已形成我国独具特色的翻译理论体系。……识见超卓的前辈翻译家,已为我们建立我国的翻译理论体系奠定最初的基石。我们应当开创新局面,在虚心学习外国先进译论,善于总结自身经验的基础上,不断实践,不断探索,发展我国独具特色的翻译理论,建立卓然独立于世界译坛的翻译理论体系!”

其实早在罗新璋之前,董秋斯于1951年发表了著名论文《论翻译理论的建设》,大声呼吁要加强翻译理论的建设。他虽然没有提出要设立“翻译学”,但实际上已经为朝这个方向发展设置了框架,甚至指明了具体步骤。而罗新璋根据80年代的形势,进一步深化了他的理念,强调了建立“我国自成体系的翻译理论”的重要性,同时又遗憾地慨叹我国“至今还没大部头成系统的翻译理论著作”。罗新璋说这番话时心情是苦涩的。他明明知道中国翻译理论的实力并不逊色于西方,可西方“大部头成系统的翻译理论著作”一部部相继

问世,我国却跟不上国际译论建设的步伐。不过,令人欣慰的是,这种尴尬的局面很快就消失了。1988年3月,江苏教育出版社出版了黄龙的《翻译学》;1998年6月,中国对外翻译出版公司出版了马祖毅的《中国翻译简史》(“五四”以前部分),并于1999年8月出版了刘宓庆撰写的《当代翻译理论》。当然,20世纪末我国出版的翻译理论巨著远不止这些,另外还有许多,如黎难秋的《中国口译史》、王宏志的《二十世纪中国翻译研究》、陈福康的《中国译学理论史稿》,都是相当有分量的。此处以《翻译学》、《中国翻译简史》和《当代翻译理论》为例,只是因为它们从不同的角度反映出了我国译论的水平,把多代翻译工作者关于“翻译学”的梦变成了现实。但应该承认,建设“翻译学”仅凭几部著作是不够的,还必须做更深入的工作,加强宣传力度,培养出专业的理论队伍。

《翻译学》的作者黄龙生于1925年,安徽潜山人,金陵大学研究生毕业,曾任中央机关翻译、东北师范大学外文系副教授和南京师范大学外文系教授等职。《翻译学》共分17章。其内容包括翻译之界说、职能和属性;中国翻译简史(包括中译外);翻译之准则、矛盾性、可译性、等值性、准确性及谐韵性;诗歌翻译(包括中国旧体诗词外译);《圣经》翻译;句法翻译;同声翻译;电脑翻译;科技翻译;翻译教育;最后一章展望翻译事业的未来,与前面的历史回顾呼应。^①

《中国翻译简史》的作者马祖毅出生于1925年,江苏建湖人,1940年迁居苏州,初中二年级即在苏、沪报刊上发表作品。1954年以调干身份入复旦大学外文系,毕业后在安徽高校教学。现为安徽大学研究员、安徽省外国文学研究会会长、中国作协会员、中国译协理事。曾在安徽大学创建大洋洲文学研究室,主编《大洋洲文学丛刊》。著有《皖诗玉屑》、《汉籍外译史》、《英译汉技巧浅谈》等。译有长短篇小说集《面包树》、《芳丹玛拉》、《榕树叶子》等。

杨自俭为《中国翻译简史》作序,对作者及其著作评价颇高:“马先生是学贯中西的文学家、翻译家和翻译史家。……马先生翻译过许多文学作品,但他不像我国的有些翻译家那样只翻译作品不研究翻译,他很重视翻译学科的建设,不但编写过《英汉翻译技巧浅谈》

^① 引自《中国译学理论史稿》,陈福康。

等教材,而且发表了不少翻译研究的论文,他编著的我国第一本《中国翻译简史》(‘五四’以前部分)对我国翻译学科的建设作出了巨大贡献。……马先生这部专著史料非常丰富,这是史书的根基,做到这个程度是很难得的;再一点就是翻译事业发展的脉络清晰,重点突出,这是史书的脊梁。此书读完之后,可以清楚地知道中国古代到近代的翻译事业和翻译理论的产生、演变和发展的历史进程。……一个民族如果忘掉了自己的历史,那就失去了发展的根基,现代化就会夭折,那就无法立于世界民族之林。学科建设也是这样,如果我们不重视研究翻译科学的发展史,也就无法推动它的发展。”

刘重德也为《中国翻译简史》作序,其中写道:“《简史》有很多优点,限于篇幅,不能一一罗列,反举其荦荦大者两端,予以简介。第一个突出优点是:编写思想正确,材料丰富有趣。……翻译史不能只叙述汉族的翻译活动,还应该记载少数民族的翻译活动,……有了汉族和少数民族翻译活动兼容并蓄的指导思想,本书的内容便大为丰富,不少章节都是记述少数民族的翻译活动的,例如西藏地区的翻译活动,回、蒙、傣、彝诸族的翻译活动以及清代初中期满、汉、蒙、藏诸文字的互译等活动。第二个突出的优点是:善于编挑材料,有分析有论断。……马教授这部《简史》……材料既丰富,极尽博览群书旁征博引之能事,又编得条目清楚、层次分明,同时在有争议的问题上还有自己的分析和论断。……总之,《中国翻译简史》是一部系统阐述我国自远古迄‘五四’运动以前历代翻译活动的专著。它对我国历史上出现的三次翻译高潮——东汉至唐宋的佛经翻译、明末清初的科技翻译和鸦片战争后至‘五四’前的政治思想与文学翻译,作了重点阐述,评价了各个时期的重要译家及其译作、提出的翻译理论与方法,以及有关的翻译组织与规章制度,值得一读。”

《当代翻译理论》的作者刘宓庆是湖南新宁人,生于1939年11月,毕业于北京大学,曾在美国纽约州立大学研究生院主修语言及语言教学理论。历任北京大学、厦门大学以及北京几所外语院校的教授、副教授及客座教授,并在联合国组织机构任高级翻译。著作有《当代翻译理论》、《翻译美学导论》、《文体与翻译》、《英汉翻译训练手册》、《汉英对比研究与翻译》等。

在《当代翻译理论》的《前言》里,刘宓庆首先回顾了中国的翻译

历史,指出中国传统翻译理论是中国和世界文化的宝贵财富,我们必须视若珍宝,矢志于继承和发扬。同时,他又指出了中国传统翻译理论的历史局限性:

第一,传统译论的范畴研究十分薄弱,因而使翻译理论探讨带有明显的封闭性,千余年中甚少开拓。究其根由,受封闭性观念影响很深。翻译是一门综合性、跨学科性很强的科学和艺术,如果不突破封闭性观念局限,学科的发展研究势必深受束缚。因此我们首先要面对一个观念更新的问题:必须将翻译学视为一门开放性、综合性、跨学科性很强的科学和艺术,力求在这个新观念指导下,构筑翻译学的科学构架。

第二,传统翻译基本理论命题非常有限,对策性很弱。古典译论家中不乏精言宏论,但始终没有建立自己的基本理论体系。这一点,毋庸争议,当然是受历史局限的影响,特别是受语言学发展水平的限制。因此,要建立和发展翻译学,我们必须首先致力于现代翻译基本理论的研究,努力推出中国自己的基本理论模式,作为现代翻译学学科构架的主轴或基础。

第三,传统译论的方法论必须革新。传统翻译理论在方法论上有以下薄弱点:首先,古典和近代译论家通常囿于传统文艺评论特别是传统文艺美学的方法论影响,注重宏观描述,强调主体的迁移性“了悟”或“悟性”过程;而在微观剖析上对客体(译作及翻译过程)缺乏科学的、系统的形式论证方法。传统翻译理论在微观分析中缺乏系统科学的严密性,对许多价值概念都未确立系统科学的、始终一贯的范畴界说和符合现代逻辑学的定界分析,模糊性、印象性太强,内涵流变,难免见智见仁,而且往往流于空泛。由于缺乏科学的形式论证,因此,译论界常常陷于诠释性争论中;由于概念流变莫衷一是,论者、译者皆无所适从,致使议论缺乏对策性即理论应有的实践意义。

刘宓庆在《前言》中写道:“本书是立意于开拓的一个尝试。作者力图继承古典和近代译论的历史功绩,摆脱其局限性,努力对每一个翻译理论课题进行符合现代思维科学和逻辑学的科学论证,克服传统译论在概念定界中的内涵流变性,努力制订出重描写的翻译理论功能规范而不是规则。”

应该肯定地说,我国的翻译理论家们已经取得了卓越的成就,他们不是泛泛地发些没有价值的议论或对别人的作为指手画脚,而是踏踏实实地搞研究。他们一方面奉行“拿来主义”,将外国的理论拿来为我所用,一方面根据中国的翻译实践总结出适合于中国的理论来。土洋结合、推陈出新——这是一条健康的发展道路,沿这条道路前进,我国的译论定会有光明之未来。



附表：重点介绍的翻译家、外国作家及作品

第一部分

第一章：梁启超

第二章：严复、《天演论》

第三章：林纾、《巴黎茶花女遗事》、《黑奴吁天录》、林译作品
目录

第四章：林则徐、魏源、徐继畲、徐寿、华蘅芳。

第五章：周桂笙、儒勒·凡尔纳、柯南道尔、伍光建、徐念慈、曾孟
朴、包天笑、周瘦鹃

第六章：马君武、苏曼殊、王韬、陈独秀、《国际歌》

第七章：《云中响》、席勒、易卜生、《国民公敌》、《玩偶之家》

第八章：雷慕沙、儒莲、德理文、沙畹、巴赞、考狄、卫礼贤、翟理斯
第二部分

第一章：鲁迅、法捷耶夫（《毁灭》）、果戈里（《死魂灵》）、周作
人、《古事记》、《平家物语》、《枕草子》

第二章：郭沫若、雪莱、歌德（《浮士德》）

第三章：茅盾、《匈牙利国歌》

第四章：列夫·托尔斯泰（《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》、
《复活》）、契诃夫（《第六病室》）、屠格涅夫（《猎人笔
记》、《罗亭》、《父与子》）、普希金（《叶甫格尼·奥尼
金》）、郑振铎、曹靖华、绥拉菲摩维支（《铁流》）、戈宝
权、董秋斯、余振、施蛰存。

第五章：阿列克谢耶夫、巴斯曼诺夫、瓦西里耶夫、萧三

第六章：瞿秋白、《海燕》

第七章：左拉（《生的欢乐》、《娜娜》）、毕修勺、巴尔扎克（《朱安
党》、《高老头》）、高名凯、福楼拜（《包法利夫人》）、莫
泊桑（《羊脂球》）、莫里哀（《伪君子》）、傅雷、李健吾、
李劫人、梁宗岱、郑克鲁、戴望舒。

第八章:刘半农

第九章:武者小路实笃(《与支那未知的友人》)、夏目漱石、厨川白村(《苦闷的象征》)、岛崎藤村(《新生》)、田山花袋(《棉被》)、谷崎润一郎(《富美子的脚》)、佐藤春夫(《田园的忧郁》)、芥川龙之介(《鼻子》、《罗生门》)、菊池宽(《三浦右卫门的最后》)、石川达三(《活着的士兵》)、鹿地亘、田汉、夏衍、胡风、谢六逸、夏丐尊

第十章:徐志摩、老舍、朱光潜、钱钟书、萧乾、《尤利西斯》、叶君健、王佐良、初大告

第十一章:莎士比亚、朱生豪、梁实秋

第十二章:卞之琳、杨宪益、孙大雨、方重、乔叟(《坎特伯雷故事集》)、潘家洵、李霁野、《简爱》、朱维之、《失乐园》、张谷若、哈代(《德伯家的苔丝》)、江枫

第十三章:冯至、海涅、郁达夫、施托姆(《茵梦湖》)

第十四章:爱伦·坡、惠特曼(《草叶集》)、杰克·伦敦(《马丁·伊登》、《野性的呼唤》、《白牙》)、辛克莱(《屠场》)、马克·吐温(《哈克贝利·费恩历险记》)、德莱赛(《嘉莉妹妹》、《美国悲剧》)、傅东华、冯亦代、梅益、邹荻帆

第十五章:康德、黑格尔、尼采、杜里舒、罗素、杜威

第十六章:庞德、亚瑟·韦利、爱德华兹、翟林奈

第三部分

第一章:师哲、陈昌浩、张仲实、成仿吾、郭大力、奥斯特洛夫斯基(《钢铁是怎样炼成的》)、高尔基(《母亲》、《在人间》)、巴金、楼适夷、周立波、高植、王以铸、金人、肖洛霍夫(《静静的顿河》)、刘伯承、艾思奇、焦菊隐、飞白、涅克拉索夫(《谁在俄罗斯能过好日子》)、魏荒弩、丰一吟、李俊民、陈殿兴、赵景深

第二章:川端康成(《雪国》)、岛崎藤村、德永直(《静静的群山》)、二叶亭四迷(《浮云》)、谷崎润一郎、芥川龙之介、井上靖(《天平之薨》、《敦煌》)、三岛由纪夫、紫式部、丰子恺、文洁若、刘振瀛、李芒

- 第三章:拉伯雷(《巨人传》)、欧仁·苏(《巴黎的秘密》)、《蒂波一家》、《巴黎圣母院》、《悲惨世界》、《红与黑》、赵少侯、《菲菲小姐》、罗大冈、《波斯人信札》、赵瑞蕻、闻家驷、齐宗华
- 第四章:《儿子与情人》、《恋爱中的女性》、方平、荣如德、周煦良、高尔斯华绥(《有产业的人》)、杨必、萨克雷(《名利场》)、余光中、许渊冲、杨苾、《呼啸山庄》、范存忠、杨周翰、翁显良、章益、刘重德、黄邦杰、屠岸
- 第五章:钱春绮、田德望、凯勒(《绿衣亨利》)、张威廉、《父亲们》、杨武能、傅惟慈、《布登勃洛克一家》、《绿蒂在魏玛》、《魔山》、格林兄弟(《格林童话》)、《西线无战事》、《凯旋门》、《臣仆》、君特·格拉斯(《铁皮鼓》)
- 第六章:玛格丽特·米切尔(《飘》)、马里奥·普佐(《教父》)、詹·库柏(《猎鹿人》)、欧·亨利(《麦琪的礼物》)、斯坦贝克(《愤怒的葡萄》)、海明威(《战地钟声》)、赫尔曼·沃克(《战争风云》)、尤金·奥尼尔(《毛猿》)、菲兹杰拉德(《了不起的盖茨比》)、霍桑(《红字》)、埃德加·斯诺(《西行漫记》)、张友松、赵萝蕤、施咸荣、董乐山
- 第七章:泰戈尔(《吉檀迦利》)冰心、许地山、季羨林、《罗摩衍那》、荷马(《伊利亚特》)、索福克勒斯(《俄狄浦斯王》)、但丁(《神曲》)、塞万提斯(《堂·吉珂德》)、马尔克斯(《百年孤独》)、《一千零一夜》、伏契克(《绞刑架下的报告》)、哈谢克(《好兵帅克》)、显克微支(《十字军骑士》)、裴多菲、安徒生(《安徒生童话》)
- 第八章:彼得·纽马克、乔治·斯坦纳、尤金·奈达、罗新璋、马祖毅、黄龙、刘宓庆

参 考 文 献

- 《梁实秋传》鲁西奇著,中央民族大学出版社,1996年版。
- 《梁实秋散文》四集,梁实秋著,中国广播电视出版社,1989年版。
- 《中外文学比较史》上、下册,范伯群等主编,江苏教育出版社,1993年版。
- 《中国翻译家辞典》中国对外翻译出版公司,1988年版。
- 《翻译研究论文集》外语教学与研究出版社,1984年版。
- 《翻译论集》罗新璋,商务印书馆,1984年版。
- 《中国译学理论史稿》陈福康,上海外语教育出版社,2000年版。
- 《西方文化与中国》沈福伟,上海教育出版社,2003年版。
- 《外国名作家传》上、下册,吕同六等,中国戏剧出版社,2002年版。
- 《中国现代文学史简编》唐弢主编,人民文学出版社,1984年版。
- 《当代文学翻译百家谈》巴金等,北京大学出版社,1989年版。
- 《中外文化交流史》四卷,李喜所主编,世界知识出版社,2002年版。
- 《二十世纪中国的日本翻译文学史》王向远,北京师范大学出版社,2001年版。
- 《译论》乔曾锐,中华工商联合出版社,2000年版。
- 《巴金与文化生活出版社》李济生,上海文艺出版社,2003年版。
- 《二十世纪中国翻译研究》王宏志,东方出版中心,1999年版。
- 《梁启超传》孟祥才,北京出版社,1980年版。
- 《瞿秋白》瞿秋白著述,中国社会科学出版社,2003年版。
- 《余光中谈翻译》中国对外翻译出版公司,2002年版。
- 《中国现代文学思潮史》魏绍馨,浙江大学出版社,1988年版。
- 《中华文化通志·中外文化交流典》姜义华,上海人民出版社,1998年版。

- 《解读周作人》刘绪源,上海文艺出版社,1994年版。
- 《文化巨人郭沫若》秦川,中国青年出版社,1992年版。
- 《傅雷全集》安徽文艺出版社,1999年版。
- 《瞿秋白文集》人民出版社,1985年版。
- 《五四新文学与外国文学》王锦厚,四川大学出版社,1989年版。
- 《刘半农文选》徐瑞嶽,人民文学出版社,1986年版。
- 《林纾评传》张俊才,南开大学出版社,1992年版。
- 《巴金论稿》陈思和等,人民文学出版社,1986年版。
- 《巨人自述》梁启超自述,黑龙江人民出版社,1998年版。
- 《郁达夫传》郁云,福建人民出版社,1984年版。
- 《郁达夫》郁达夫著述,中国社会科学出版社,2003年版。
- 《中国翻译简史》马祖毅,中国对外翻译出版公司,1998年版。
- 《巴金这个人》李致等,成都时代出版社,2003年版。
- 《百年家族》李喜所等,河北教育出版社,2003年版。
- 《余光中评传》徐学,花城出版社,2002年版。
- 《老舍和朋友们》舒济,三联书店,1991年版。
- 《严复传》王棊,上海人民出版社,1975年版。
- 《论严复与严译名著》商务印书馆,1982年版。
- 《严复与西方》(美)许华茨著,滕复等译,职工教育出版社,1990年版。
- 《中国历代名著名家评介》皮高品,学苑出版社,1991年版。
- 《中国与北美文化交流志》冯承柏,上海人民出版社,1998年版。
- 《中国与南亚文化交流志》薛克翘,上海人民出版社,1998年版。
- 《中国与俄苏文化交流志》李明滨,上海人民出版社,1998年版。
- 《中国与欧洲文化交流志》朱学勤等,上海人民出版社,1998年版。
- 《我的父亲老舍》舒乙,辽宁人民出版社,2004年版。
- 《严复大传》皮后锋,福建人民出版社,2003年版。
- 《哲学译丛》2001年第1期。
- 《中国科技史料》1998年第1期。
- 《智者的心路历程——钱钟书生平与学术》李洪岩,河北教育出版社,1997年版。

- 《茅盾传》李标晶, 团结出版社, 1990 年版。
- 《20 世纪的中英关系》萨本仁等, 上海人民出版社, 1996 年版。
- 《法国文化史》罗芃等, 北京大学出版社, 1997 年版。
- 《德国文化史》杜美, 北京大学出版社, 1990 年版。
- 《日本中国学史》严绍璿, 江西人民出版社, 1991 年版。
- 《胡适作品集》远流出版社(台), 1986 年版。
- 《第一次中国教育年鉴》开明书店, 1934 年版。
- 《西方译论研究》刘重德, 中国对外翻译出版公司, 2003 年版。
- 《当代翻译理论》刘宓庆, 中国对外翻译出版公司, 1999 年版。
- 《西方翻译简史》谭载喜, 商务印书馆, 2000 年版。
- 《翻译教学: 实务与理论》刘宓庆, 中国对外翻译出版公司, 2003 年版。
- 《译学新探》杨自俭主编, 青岛出版社, 2002 年版。
- 《译论》张经浩, 湖南教育出版社, 1996 年版。
- 《毛泽东选集》(合订本) 人民出版社, 1964 年版。
- 《鲁迅全集》(作品集·杂文集) 甘肃民族出版社, 1997 年版。
- 《全面素质教育手册》丁祖诒等, 中国物资出版社, 1997 年版。
- 《马克思恩格斯全集》, 人民出版社, 1956 年版。
- 《翻译艺术教程》黄龙, 南京大学出版社, 1998 年版。
- 《中外图书交流史》彭斐章, 湖南教育出版社, 1998 年版。
- 《中国科学翻译史》李亚舒等, 湖南教育出版社, 2000 年版。
- 《中国对德国文学影响史述》卫茂平, 上海外语教育出版社, 1996 年版。
- 《中国文学史话》(现代卷) 龚宏, 吉林人民出版社。
- 《中国近代翻译文学概论》郭廷礼, 湖北教育出版社, 1998 年版。
- 《中外文学书目答问》季羨林主编, 中国青年出版社, 1986 年版。
- 《中国新诗百首赏析》李滨等, 北京语言学院出版社, 1991 年版。
- 《外国诗歌名篇选读》周红兴主编, 作家出版社, 1988 年版。
- 《中国现代十大流派诗选》吴欢章主编, 上海文艺出版社, 1989 年版。
- 《中外散文诗经典作品评赏》张吉武等主编, 陕西人民教育出版社, 1999 年版。

《郭沫若集外序跋集》四川人民出版社,1983年版。

《鲁迅论外国文学》外国文学出版社,1982年版。

《名人遗言》陈敬等,江苏文艺出版社,1992年版。

《萧乾》人民文学出版社,1986年版。

《外国文学史》朱维之等主编,南开大学出版社,1994年版。

《现代作家书信集珍》刘衍文等主编,汉语大词典出版社,1999年版。

《名家写景》姜晓,知识出版社,1994年版。

《面向21世纪的译学研究》张柏然等主编,商务印书馆,2002年版。

《外国名诗三百首》辜正坤,北京出版社,2000年版。

《外国文学知识精华》孙浩,中国长安出版社,2003年版。

《马雅可夫斯基诗歌精选》余振编,北岳文艺出版社,2000年版。

《20世纪名家经典海外游记》林非主编,四川美术出版社,2003年版。

《中华杂文百年精华》刘成信等选编,人民文学出版社,2003年版。

《外国文学经典——文选与解读》陈建华主编,安徽文艺出版社,2003年版。

《中外文学名家名著辞典》金志平等主编,国际文化出版公司,2003年版。

《百首英语背诵名诗译注》席兴发等编译,新华出版社,2000年版。

《黑奴吁天录》林纾译,商务印书馆,1981年版。

《刘半农译法国短篇小说集》北新书局,1927年版。

《天演论》严复译,科学出版社,1971年版。

《十五小豪杰》梁启超译,中华书局,1936年版。

《郁达夫译文集》浙江文艺出版社,1984年版。

后 记

放下手中之笔,内心却久久难以平静,书中描述的翻译家、翻译理论家的形象像过电影一样在我的脑海中一个个闪现。他们因为卓越的贡献而光彩照人,因为独特的译风而形象生动。鲁迅挥汗如雨,盛夏时分将自己关在屋中苦译《死魂灵》;朱生豪咯血振书不已,用生命翻译莎士比亚剧作。这些大文豪、大翻译家的译品字字浸汗、句句滴血,也正是由于他们忘我的努力才有了今天昌盛的译业。他们在走过的道路上都不忘栽下一株理论的幼苗,于是多木成林,汇集成了中国传统的翻译理论体系。笔者觉得自己像个“技不从心”的拙劣画家,努力要勾勒出森林的枝繁叶茂,可结果并不理想。不过,我希望自己有资格成为一块路石,让后来者从我的身上走过奔向灿烂的明天,写出高水平的《中国翻译史》!

我只是一名教师,并不是历史学家,但在写这部翻译史的过程中,我充分体验到了研究历史的艰辛。你必须掌握全面的第一手资料,不仅需要博览新书,还得和故纸打交道,钻进图书馆的典籍库,埋头于封存已久的史料,在尘埃中翻寻,任发呛的脏灰飞入你的鼻窍,任汗水湿透衣襟。搜罗来的材料得细筛细选,矻矻终日忘掉热闹的生活,听凭岁月从身边悄悄流逝。我这个半路出家的翻译史学徒单凭着一腔热情和个人爱好,不知天高地厚地写出这部书来,其中的缺点肯定少不了。每一位读者都是我的老师,愿你们批评指正,帮助我做出修改。

方华文

2004年9月25日

于苦汗斋