



THE RED AND THE BLACK

红与黑

司汤达的《红与黑》已显示了二十世纪小说的方向，进入这本书中，我们会感受到只有第一流的心理小说家才能给予的震撼，因为它带给我们的是更富真实感的精神内涵。

——美国学者 费迪曼

[法国] 司汤达 著 许渊冲 译

双语译林
壹力文库
044

〔法国〕司汤达 著
许渊冲 译

红与黑

图书在版编目 (CIP) 数据

红与黑：汉英对照 / (法) 司汤达 (Stendhal) 著；
许渊冲译. — 南京：译林出版社，2012.6

(双语译林·壹力文库)

ISBN 978-7-5447-2776-1

I. ①红… II. ①司… ②许… III. ①英语-汉语-对照读物
②长篇小说-法国-近代 IV. ①H319.4: I

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第077005号

- 书 名 红与黑
作 者 [法国] 司汤达
译 者 许渊冲
责任编辑 王振华
特约编辑 杨 松
出版发行 凤凰出版传媒集团
凤凰出版传媒股份有限公司
译林出版社
集团地址 南京市湖南路1号A楼，邮编：210009
集团网址 <http://www.ppm.cn>
出版社地址 南京市湖南路1号A楼，邮编：210009
电子信箱 yilin@yilin.com
出版社网址 <http://www.yilin.com>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷 北京京都六环印刷厂
开 本 640×960毫米 1/16
印 张 29.5
字 数 472千字
版 次 2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5447-2776-1
定 价 49.80 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

译者前言

《红与黑》是十九世纪欧洲文学中第一部批判现实主义杰作。高尔基说过：《红与黑》的主角于连是十九世纪欧洲文学中一系列反叛资本主义社会的英雄人物的“始祖”。

《红与黑》中译本至少已有四种：第一种是1944年重庆作家书屋出版的赵瑞蕪译本；第二种是1954年上海平明出版社罗玉君的译本；第三种是1988年北京人民文学出版社闻家骢的译本；第四种是1989年上海译文出版社郝运的译本。就我所知，江苏译林、浙江文艺、广东花城还要出版新译，加上这本，共有八种，真是我国译本最多的世界文学名著之一了。

我在《世界文学》1990年1期第277页上说过：“文学翻译的最高目标是成为翻译文学，也就是说，翻译作品本身要是文学作品。”那么，《红与黑》的几种译本是不是文学作品呢？第一种译本我没有见到。现在将第二、三、四种译本第一章第三段中的一句抄录于后：

②这种工作（把碎铁打成钉），表面显得粗笨，却是使第一次来到法兰西和瑞士交界的山里的旅客最感到惊奇的一种工业呢。

③这种操作看起来极其粗笨，却是使初次来到法兰西和瑞士毗连山区的旅客最感到惊奇的一种工业。

④这种劳动看上去如此艰苦，却是头一次深入到把法国和瑞士分开的这一带山区里来的旅行者最感到惊奇的劳动之一。

比较一下三种译文，把碎铁打成钉说成是“工作”，显得正式；说成是“操作”，更加具体；说成是“劳动”，更加一般。哪种译文好一些呢？

那要看上下文。下文如用“粗笨”，和“工作”、“操作”都不好搭配，仿佛是在责备工人粗手笨脚似的；如把“劳动”改成“粗活”，那就面面俱到了；但把“粗活”说成是“工业”，又未免小题大做，不如“手工业”名副其实。三种译文只有一个地方基本一致，那就是：“旅客（旅行者）最感到惊奇的”几个字。仔细分析一下，旅客指过路的客人，“旅行者”更强调旅游，那就不如“游客”更常用了。“惊奇”指奇怪得令人大吃一惊；把碎铁打成钉恐怕不会奇怪到那种地步，所以不如说是“大惊小怪”，以免言过其实，不符合原作的风格。以上说的是选词问题。至于句法，法国作家福楼拜说过：一句中连用三个“的”（de）字，就不是好句子。四种译文都一连用了三个“的”字，第三种译文虽然只用两个，但是读起来也不像一个作家写出来的句子。因此，无论是从词法或是从句法观点来看，三种译文都不能说是达到了翻译文学的水平，也就是说，译文本身不能算是文学作品，所以需要重译。试读本书译文：

⑤这种粗活看来非常艰苦，头一回从瑞士翻山越岭到法国来的游客，见了不免大惊小怪。

我在《世界文学》1990年1期第285页上说过：“翻译是两种语言的竞赛，文学翻译更是两种文化的竞赛。译作和原作都可以比作绘画，所以译作不能只临摹原作，还要临摹原作所临摹的模特。”比较一下以上四种译文，可以说第二至四种都在“临摹原作”，而第五种却是“临摹原作所临摹的模特”；换句话说，前几种是“译词”，后一种是“译意”；前者更重“形似”，后者更重“意似”，甚至不妨说是“得意忘形”。例如第四种译文用了“深入”二字，这和原文“形似”、“意似”；第二、三种译文用了“来到”，后面还说是“旅客”，意思离原文就远了，强调的是过路的客人，没有“深入”的意思；第五种译文也用了“到”、“来”二字，不能算是“形似”；但把“旅客”改成“游客”，强调的就不是“过路”，而是“旅游”，“旅游”当然比“过路”更“深入”，这就可以算是“舍形取义”、“得意忘形”的一个例子。更突出的例子是“翻山越岭”四字，这四个字所临摹的不是原文的关系从句，而是原文关系从句所

描绘的“模特”（场景），所以译文可以说是脱胎换骨，借尸还魂，青出于蓝而胜于蓝，发挥了译文的优势了。关系从句是原文的优势，就是法文胜过中文的地方，因为法文有、中文没有关系代词；四字成语却是译文的优势，也就是中文胜过法文的地方，因为中文有、法文却没有四字成语。法国作家描绘法瑞交界的山区，用了关系从句，这是发挥了法文的优势；中国译者如果亦步亦趋，把法文后置的关系从句改为前置，再加几个“的”字，那就没有扬长避短，反而是东施效颦，在这场描绘山景的竞赛中，远远落后于原文了。如果能够发挥中文的优势，运用中文最好的表达方式（包括四字成语），以少许胜人多许，用四个字表达原文十几个词的内容。那就好比在百米竞赛中，只用四秒钟就跑完了对手用十几秒钟才跑完的路程，可以算是遥遥领先了。竞赛不只是个速度问题，还有高度、深度、精确度，等等。如果说“惊奇”在这里描写了人心的深处，那么，“大惊小怪”的精确度至少是“惊奇”的一倍。从这个译例看来，可以说文学翻译是两种语言文化的竞赛，是一种艺术；而竞赛中取胜的方法是发挥译文优势，或者说再创作。

什么是再创作？我想摘引香港《翻译论集》第66页上胡适的话：“译者要向原作者负责。作者写的是一篇好散文，译出来也必须是一篇好散文；作者写的是一首好诗，译出来的也一定是首好诗。……所谓好，就是要读者读完之后要愉快。所谓‘信’，不一定是一字一字地照译，因为那样译出来的文章，不一定好。我们要想一想，如果罗素不是英国人，而是中国人，是今天的中国人，他要写那句话，该怎样写呢？”我想，如果《红与黑》的作者司汤达不是法国人，而是今天的中国人，他用中文的写法就是“再创作”。例如第四十四章于连想到生死问题，译文如下：

④……因此死、生、永恒，对器官大到足以理解它们者是很简单的……

一只蜉蝣在夏季长长的白昼里，早晨九点钟出生，晚上五点钟死亡，它怎么能理解“黑夜”这个词的意思呢？

让它多活上五个小时，它就能看见黑夜，并且理解是什么意思了。

对照一下原文，可以看出译文基本上是“一字一字地照译”的。但假如司汤达是中国人，他会说出“器官大到足以理解它们者”这样的话来么？如果不会，那就不是再创作了。因为法文可以用代词来代替生、死、永恒等抽象名词，中文如用“它们”来代，读者就不容易理解；代词是法文对中文的优势，译者不能亦步亦趋，而要发挥中文的优势，进行创作。后两段译文问题不大，但两段最后都是“意思”二字，读来显得重复，不是好的译文，还可加工如下：

⑤……就是这样，死亡、生存、永恒，对人是非常简单的事，但对感官太小的动物却难以理解……

一只蜉蝣在夏天早上九点钟才出生，下午五点就死了；它怎么能知道黑夜是什么呢？

让它多活五个小时，它就能看到，也能知道什么是黑夜了。

钱钟书在《林纾的翻译》中说：“文学翻译的最高标准是‘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，又能完全保存原有的风味，那就算得入于‘化境’。”在我看来，再创作就应该入于“化境”。仔细分析一下，“化”又可以分为三种：深化、等化、浅化。第四种译文“理解它们者”显得“生硬牵强”，第五种译文把“它们”删了，用的是减词法，也可以算是“浅化”法；把“者”字一分为二，分译成“人”和“动物”，用的是加词法或分译法，也可以算是“深化”法；第一例的“粗活”一词，是把原文分开的“粗”和“活”合二为一，可算是合译法或“等化”法；第四种译文说“器官大到足以理解它们者”，是从正面说；第五种译文说“感官太小的动物都难以理解”，是从反面来说，把“大”换成“小”，把“理解”改成“难以理解”，负负得正，大得足以理解，就是小得不足以理解，这是正词反译法，也可以算是“等化”法。总之，加词、减词，分译、合译，正说、反说，深化、等化、浅化，都是译者的再创作，都可以进入“化境”。

但“化”是不是“文学翻译的最高标准”呢？我们来看《红与黑》

最后一章于连的遗言：

④我很喜欢在俯视维里埃尔的高山上的那个山洞里安息——既然安息这个词用来很恰当。我曾经跟你讲过，我在黑夜里躲进那个山洞，我的目光远远地投向法兰西的那些最富饶的省份，野心燃烧着我的心；那时候这就是我的热情……总之，那个山洞对我来说是宝贵的，没有人能否认，它的位置连一个哲学家的灵魂都会羡慕……

这段译文没有“露出生硬牵强的痕迹”，不能算是没有“化”的译文吧。但还要更上一层楼，我们不妨读读本书的译文。

⑤我喜欢长眠，既然人总是用“长眠”这个字眼，那就让我在高山顶上那个小山洞里长眠，好从高处遥望玻璃市吧。我对你讲过，多少个夜晚我藏在这个山洞里，我的眼睛远望着法兰西的锦绣河山，雄心壮志在我胸中燃烧，那时，我的热情奔放……总而言之，那个山洞是我钟情的地方，它居高临下，哪个哲学家的灵魂不想在那里高枕无忧地安息呢？……

比较一下两种译文，不难看出“安息”这个字眼，既可用于生者，又可用于死者，不如“长眠”用得恰当；而“灵魂”“安息”，却只能用于死者，又不能说是“灵魂长眠”了。“俯视”二字是书面语，不如“居高临下”更口语化。“富饶的省份”像是地理教科书中的术语，不如“锦绣河山”更像文学的语言。“野心”含有贬义，这里于连是在回顾，而不是在作自我批评，所以不如说“雄心壮志”。后面的“热情”也不明确，不如“热情奔放”。“宝贵的”更重客观；“钟情的”更重主观。“它的位置”又像地理术语，不如“居高临下”移后为妙。“羡慕”自然译得不错；但“高枕无忧”说出了羡慕的原因，似乎更深一层，从某种意义上讲，这就是中西文化的竞赛，用中国语文来描绘于连的心理，看看能否描写得比法文更深刻，更精确。总之，这就是再创作。两种译文都不能说没有“化”，但第五种译文还发挥了中文的优势。

如果认为第五种译文优于第四种，那就是说，文学翻译的最高标准是“化”，还有所不足，还要发挥译文优势。如果我的说法不错，那我就要打破一条几乎是公认的规律：能直译就直译，不能直译时再意译。我的经验却是：文学作品的翻译，尤其是全译，能意译就意译，不能意译时再直译。前几种译文遵照的可以说是前一条公认的规律；第五种却是后一条未经公认的译法，只是我个人五十年翻译经验的小结。

世界上的翻译理论名目繁多，概括起来，不外乎直译与意译两种。所谓直译，就是既忠实于原文内容、又尽可能忠实于原文形式的译文；所谓意译，就是只忠实于原文内容，而不拘泥于原文形式的译文。自然，由于忠实的程度不同，所以又有程度不同的直译，如第二例第四、五种译文的后两段；也有程度不同的意译，如第三例第五种译文意译的程度，就高于第四种译文。所以直译、意译之争，其实是个度的问题。因为两种语言、文化不同，不大可能有百分之百直译的文学作品，也不大可能有百分之百意译的文学作品，百分之百的意译与其说是翻译，不如说是创作；因此，文学翻译的问题，主要是直译或意译到什么程度，才是最好的翻译作品。比如说，第三例的译文到底是直译到第四种译文，还是意译到第五种译文的程度更好呢？

在我国翻译史上，主张“宁信而不顺”的鲁迅是直译的代表；“重神似不重形似”的傅雷是意译的代表。茅盾也主张直译，他在《直译、顺译、歪译》一文中说：“有些文学作品即使‘字对字’译了出来，然而未必就能恰好表达了原作的精神。假使今有同一原文的两种译本在这里：一种是‘字对字’，然而没有原作的精神；另一种并非‘字对字’，可是原作的精神却八九尚在。那么，对于这两种译本，我们将怎样批判呢？我以为是后者足可称‘直译’。这样才是‘直译’的正解。”在我看来，茅盾说的“直译”和鲁迅的忠实程度不同，是另一种“直译”，甚至可以说是“意译”，至少是介乎二者之间的翻译，这样一说，直译和意译就分别不大了。在国际译坛上，奈达大概可以算个意译派，因为他说过“为了保留信息内容，形式必须加以改变”。（转引自《中国翻译》1992年6期第2页）纽马克则自称“多少是个直译派”，还说：“好的译者只有当直译明显失真或具有呼唤、信息功能的文章写得太蹩脚的时候才放弃直译，而一个蹩脚的译者才常常竭尽全力避免直

译。”又说：“翻译的再创作的成分常常被夸大，而直译的成分却被低估，这尤以文学作品为甚。”（同前3页）这和我的看法是针锋相对的。到底谁是谁非呢？检验真理的标准是实践，最好是论者本人的实践，可惜这两位英美学者都不懂中文，而中英互译是今天世界上最重要的翻译，因为世界上有十多亿人用中文，也有十多亿人用英文，所以不能解决中英互译问题的理论，实际上不能起什么大作用。还有一个原因，中英文之间的差距远远大于英法等西方文字之间的差距。我曾作了一个独一无二的试验，就是把中国的诗经、楚辞、唐诗、宋词、元曲中的一千多首古诗，译成有韵的英文，再将其中的二百首唐宋诗词译成有韵的法文，结果发现一首中诗英译的时间大约是英诗法译时间的十倍，这就大致说明了，中英或中法文之间的差距，大约是英法文差距的十倍，中英或中法互译，比英法互译大约要难十倍，因此，能够解决英法互译问题的理论，恐怕只能解决中英或中法互译问题的十分之一。由于世界上还没有出版过一本外国人把外文译成中文的文学作品，因此，解决世界上最难的翻译问题，就只能落在中国译者身上了。

20世纪末，刘重德提出了“信、达、切”的翻译原则，他说信是“信于内容”，达是“达如其分”，切是“切合风格”。从理论上说，“切”字没有提出来的必要，因为“切”已经包含在“信”和“达”之中。试问有没有“信于内容”而又“达如其分”的译文，却不“切合风格”的？从实践上说，《红与黑》的几种译文，哪种更符合“信、达、切”的标准呢？恐怕前几种都比第五种更“切”吧，但更“切”是不是更好呢？什么是“好”，前面胡适讲了：“好，就是要读者读完之后要愉快”，用孔子的话来说，就是要使读者“知之”、“好之”、“乐之”。《红与黑》的几种译文之中，到底是“切合风格”的前几种，还是“发挥优势”的后一种译文，更能使读者理智上“好之”，感情上“乐之”呢？如果是后一种，我就要提出“信、达、优”三个字，来作为文学翻译的标准了。

我在《翻译的艺术》第4页上说过：所谓“信”，就要做到“三确”：正确、精确、明确。正确如《红与黑》第三例的“长眠”和“安息”，都算正确；精确如第一例的“大惊小怪”，要比“惊奇”精确度高；至于明确，第二例的“人”和“动物”就远比“理解它们者”容易理解。

我在同书第5页上还说过:所谓“达”,要求做到“三用”:通用、连用、惯用。这就是说,译文应该是全民族目前通用的语言,用词能和上下文“连用”,合乎汉语的“惯用”法。换句话说,“通用”是指译文词汇本身,“连用”是指词的搭配关系,“惯用”既指词汇本身,又指词的搭配关系。如以《红与黑》的三个译例来说:第二例的“理解它们者”就不是“通用”的词汇;第一例的“工作”和“粗笨”不好“连用”,“翻山越岭”却合乎汉语的“惯用”法。最后,刚才已经说了,所谓“优”,就是发挥译语优势,也可以说是“三势”:发扬优势,改变劣势,争取均势。这是指译散文而言,如果译诗,还要尽可能传达原诗的“三美”:意美、音美、形美。简单说来,“信、达、优”就是“三确”、“三用”、“三势”(或“三美”)。

这种简单的翻译理论,可能有人认为不够科学。我却认为文学翻译理论并不是科学,而是艺术,和创作理论、音乐原理一样是艺术。我在北京大学《英汉与汉英翻译教程》第1页上说过:“科学研究的是‘真’,艺术研究的是‘美’。科学研究的是‘有之必然,无之必不然’的规律;艺术研究的却包括‘有之不必然,无之不必不然’的理论。如果可以用数学公式来表示的话,科学研究的是 $1+1=2$, $3-2=1$;艺术研究的却是 $1+1>2$, $3-2>1$ 。因为文学翻译不单是译词,还要译意;不但要译意,还要译味。只译词而没有译意,那只是‘形似’: $1+1<2$;如果译了意,那可以说是‘意似’: $1+1=2$;如果不但是译出了言内之意,还译出了言外之味,那就是‘神似’: $1+1>2$ 。”根据这个理论去检查《红与黑》的几种译文,就可以看出哪句译文是译词,哪句是译意,哪句是译味,对译文的优劣高下,也就不难做出判断了。如果《红与黑》的八种中译本出齐后,再作一次更全面的比较研究,我看那可以算是一篇文学翻译博士论文。如果把世界文学名著的优秀译文编成一本词典,那对提高文学翻译水平所起的作用,可能比西文语言学家的翻译理论要大得多。

总而言之,我认为文学翻译是艺术,是两种语言文化之间的竞赛,这是我对文学翻译的“认识论”。在竞赛中要发挥优势,改变劣势,争取均势;发挥优势可以用“深化法”,改变劣势可以用“浅化法”,争取均势可以用“等化法”,这“三化”是我再创作的“方法论”。“浅化”

的目的是使人“知之”，“等化”的目的是使人“好之”，“深化”的目的是使人“乐之”，这“三之”是我翻译哲学中的“目的论”。一言以蔽之，我提出的翻译哲学就定“化之艺术”四个字。如果译诗，还要加上意美、音美、形美中的“美”字，所以我的翻译诗学是“美化之艺术”。

我国著名的科学家杨振宁说过：“中国的文化是向模糊、朦胧及总体的方向走，而西方的文化则是向准确而具体的方向走。”在我看来，中国传统的翻译理论也是走向总体，更重宏观；西方的翻译理论却是走向具体，更重微观。杨振宁又说：“中文的表达方式不够准确这一点，假如在写法律是一个缺点的话，写诗却是一个优点。”（均见香港《杨振宁访谈录》第83页）我却觉得，中文翻译科学作品，如果说不如英法等西方文字准确的话，翻译文学作品，提出文学翻译理论，却是可以胜过西方文字的。检验真理的唯一标准是实践，检验翻译理论的标准是出好的翻译作品。希望《红与黑》新译本的出版，新序言的发表，能够为中国翻译走上二十一世纪的国际译坛，添上一砖一瓦。

试看明日之译坛，
竟是谁家之天下！

许渊冲

1992年12月8日

北京大学畅春园舜山楼

法文版出版者言

本书准备问世，正好七月事变^①发生，言论自由遭到取缔，因此本书推迟出版。但我们有理由相信，原稿写于一八二七年^②。

① 1830年7月26日，法国国王查理十世宣布解散新议会，取缔反政府报刊，27日巴黎市民起义，推翻波旁王朝。

② 本书实际写作年代是1819至1830年。

目 录

译者前言	1
法文版出版者言	1
第一部	1
第一章 小 城	3
第二章 市 长	6
第三章 贫民的福利	9
第四章 父与子	13
第五章 讨价还价	17
第六章 苦 恼	24
第七章 道是无缘却有缘	31
第八章 小中见大	39
第九章 乡间良宵	46
第十章 雄心薄酬	53
第十一章 良 夜	56
第十二章 外 出	60
第十三章 玲珑袜	65
第十四章 英国剪子	70
第十五章 鸡 鸣	73
第十六章 第二天	76
第十七章 第一副市长	80

第十八章	国王到玻璃市	84
第十九章	思想令人痛苦	94
第二十章	匿名信	102
第二十一章	夫妻对话	106
第二十二章	一八三〇年的风气	117
第二十三章	官僚的隐痛	127
第二十四章	省城	139
第二十五章	神学院	145
第二十六章	人间贫富	151
第二十七章	初入人世	159
第二十八章	迎圣体的队伍	162
第二十九章	首次提升	168
第三十章	雄心	180

第二部 195

第一章	乡下的乐趣	197
第二章	初见世面	206
第三章	起步	213
第四章	侯爵府	216
第五章	敏感和虔诚的贵妇	227
第六章	说话的神气	230
第七章	痛风病发作	236
第八章	出众的勋章	243
第九章	舞会	252
第十章	玛格丽特王后	260
第十一章	少女的王国	267
第十二章	他是个丹东吗?	271
第十三章	诡计	276
第十四章	少女的心事	284
第十五章	是圈套吗?	289
第十六章	深夜一点钟	294

第十七章	古 剑	300
第十八章	痛苦的时刻	305
第十九章	滑稽歌剧	310
第二十章	日本花瓶	318
第二十一章	秘密记录	323
第二十二章	讨 论	327
第二十三章	教士、林产、自由	334
第二十四章	斯特拉斯堡	341
第二十五章	义不容辞	347
第二十六章	道德的爱	353
第二十七章	教会的肥缺	356
第二十八章	曼依·莱斯戈	359
第二十九章	苦 闷	362
第三十章	喜剧院包厢	365
第三十一章	使她害怕	369
第三十二章	老 虎	373
第三十三章	弱者的苦海	378
第三十四章	聪明人	383
第三十五章	风 暴	389
第三十六章	可悲的细节	394
第三十七章	塔 楼	400
第三十八章	权大势大	404
第三十九章	精心策划	409
第四十章	平 静	413
第四十一章	审 判	417
第四十二章	狱 中	423
第四十三章	最后的告别	428
第四十四章	断头台幽灵	433
第四十五章	于连离世	439

译者后记	447
------	-----

第一部

真理，不容情的真理。

——丹东