

文字·文学·文化

《红与黑》汉译研究

许钧 主编
南京大学出版社

南京大学出版社

许 钧 主编

文字·文学·文化

《红与黑》

汉译研究



(苏)新登字 011 号

文字·文学·文化
——《红与黑》汉译研究
许钧 主编

*

南京大学出版社出版
(南京大学校内 邮政编码:210093)
江苏省新华书店发行 扬中市印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 11 字数 270 千
1996 年 2 月第 1 版 1996 年 2 月第 1 次印刷
印数 1—2000

ISBN 7-305-02897-5/I·241

定价:15.00 元

(南大版图书若有印、装错误可向承印厂退换)

《红与黑》汉译的理论与实践

——代引言

许钧

这个时代，无论译事还是译理，值得探讨的东西很多，但大众舆论偏偏选中了《红与黑》。的确，《红与黑》在中国的命运，大约算得上是个奇迹了。半个世纪的沉沉浮浮，居然没有淹灭，反倒向着更热闹的方向去——一个又一个译本相继问世，“一发而不可收”。这个奇迹，五十年前在嘉陵江畔吟咏着“炉火峥嵘岂自暖，香灯寂寞亦多情”的诗句，开笔首译《红与黑》的诗人赵瑞蕻一定没有能够料到，就是换了断言将在五十年后被人理解的斯丹达尔本人，怕是也要在这遍地“红”花的盛景前怔住，实在是太灿烂了，灿烂得叫人既喜亦忧，几乎要忘了寻个究竟。

斯丹达尔预备用至少五十年的时间——事实上或许更长——来等政治清明，读者知性的一天。再叫他等上五十年，等中国从硝烟炮火的战争年代脱出身来，等中国从文化荒芜的文化大革命走到这个空前自由的新时期，想来还不至于就失了耐性。中国人爱说，往事不堪回首，只是因为往事固然已矣，可担了历史学家用逻辑证明了的历史必然性，突然就有造化弄人的辛酸：时间的

长短并不是真正的问题，况且如果说真正的艺术，越是历经岁月沧桑，就越是具有“复生”（且不说“复兴”）的机会，那么，《红与黑》的汉译应该是极好的例证。

岁月是生冷的，不容改变的轨道，看上去便仿佛只有等待。然而可以作为奇迹留下的，当然不仅仅在于等待。大多数的奇迹，说到底是在岁月的壁上磕破了头，印上血迹，后人去看，略加缀补，便成了一幅英雄壮丽的壁画。《红与黑》本身的创作过程自是不消说的，它的汉译，倘若没有这样的执着和勇气，在流年里了无痕迹地被流去，也未必是不可能的事情。时空的差距，光凭等待，大概熬不过这五十年的寂寞。

但是既然以不为外界所动的追求挺过了五十年的时光，这件事本身所承载的，早已不仅限于斯丹达尔著下的那个四十余万字的故事。移植异地“红花”所需的水土和气候，移植的方法和手段，移植过来的结果，在喧哗过后，自然有人要问、要探寻的。浓缩在这十几个版本的《红与黑》里，大约可以把翻译能自主的或是不能自主的欢喜和悲哀、成功和失败、梦想和现实一并包揽在内了吧。

铸造一个既科学又艺术的尺度，用以梳理我们过去的译坛，指导我们的翻译实践，是很久以来做翻译研究的人的一个梦想。舆论对《红与黑》汉译的热衷，似乎送来一个好的契机，因为它把翻译里能够引发的问题都引发出来了。但这个梦想究竟是可疑的——五十年的追求，若一下子便有了断论，倒像是历史的嘲讽了。我们要做的，只是想从半个世纪来问世的十几个版本中，选择最具代表性的几个，就这些译家的翻译思想、艺术追求和翻译实践作一个分析与比较，通过不同形式的批评和探讨，为澄清文学翻译的一些基本问题，探索文学翻译的成功之路，提供一些参考。

一、“目的只是一个”

1944年，青年诗人赵瑞蕻执译的《红与黑》第一分册由重庆作家书屋出版，译文只有十五章，薄薄的一册，很不完整，这便是《红与黑》的第一个汉译本。从它的问世至今，差不多正好是半个世纪。在这半个世纪中，相继有十几个译本问世，就我们所了解，已经出版的有赵瑞蕻（作家书屋，上海，1947年）、罗玉君（上海平明出版社，1954年）、黎烈文（台湾远景出版事业公司，1978年）、郝运（上海译文出版社，1986年）、闻家驷（北京人民文学出版社，1988年）、郭宏安（译林出版社，南京，1993年）、许渊冲（湖南文艺出版社，1993年）、罗新璋（浙江文艺出版社，1994年）、臧伯松（海南出版社，1994年）、赵琪（青海人民出版社，1995年）、亦青（长春出版社，1995年）等家的译本，另据有关出版社透露，漓江出版社、北京出版社、花城出版社、海峡文艺出版社、陕西人民出版社等还将在近期推出新的译本。可以相信，组译《红与黑》的还远不止这几家，看来，《红与黑》大有突破二十个译本之势。对这一现象，在由《文汇读书周报》和南京大学西语系翻译研究中心发起组织的《红与黑》汉译读者意见征询活动中，许多读者都已呈明了自己的观点，有心的读者不妨读一读《〈红与黑〉汉译读者意见综述》，在此不拟赘述。我们仅想指出一点，真正严肃的复译，是值得尊重和肯定的。而任何剽窃、“抄译”行为（如臧伯松、赵琪等译本明显就是抄袭之作），都有悖于翻译的神圣使命，理应受到道德的谴责和法律的惩治。这类卑劣的抄袭之作，根本就谈不上“翻译”，自然也不在我们下面所说的“《红与黑》各译家”之列。

读《红与黑》各译家的译文，我们可以清楚地感受到一点，那就是如《关于〈红与黑〉中译本的对谈》的编者按所说，各译家

“都在《红与黑》的翻译里倾注了相当的气血和精力。”赵瑞蕤先生对法国文学怀有“特别的兴趣”，为《红与黑》动人的情节和故事，更为书中“丰富多彩”的内容所吸引，于1942年的冬天开始“一面学习，一边研究，一边翻译”，短短的十五章，反复修改、润色，前后用了一年多时间，虽然此后又付出数年的心血，于1947年在作家书屋（上海）推出了一个有“471页”的译本，但毕竟还是不全的。为了完成这部“未完成的交响乐”，更“为了弥补50年前我那旧译本中的不少错误”（《〈红与黑〉与西方的〈红学〉》，《文汇报读书周报》1995年6月3日第6版），年迈八旬的赵老，与“老天爷”抢时间，重译《红与黑》，仍然是“学习、研究、翻译”相结合，不求名，不逐利，细读原文，参考、比较包括汉译本、英译本、德译本、俄译本、意大利语译本和日译本在内的十余种版本，呕心沥血，“再经历一番心灵的探寻”（见赵瑞蕤著《诗的随想录》中的“重译《红与黑》”一诗），试图以“朴素流利的现代汉语口语来重译此书”，祈求上帝再给他“两年时间”，以“完成这项正在进行的巨大工程”。可以毫不夸张地说，译好《红与黑》，是赵瑞蕤先生毕生的追求之一。

作为推出《红与黑》第一个译本的译者，赵瑞蕤先生不仅为中国读者奉献了富有特色的译文，更以高尚的译德影响着后来的译者。罗玉君先生曾在1944年就《红与黑》的汉译与赵先生通信，解放后又在上海家中盛情接待赵先生，称赞赵先生的译文“很有文采和气势”。据赵瑞蕤先生介绍，罗玉君先生早在四十年代起就有意翻译《红与黑》，为《红与黑》的译事做了大量的准备。经过数年的努力，她执译的《红与黑》于1954年问世，拿赵先生的话说，“她的译笔生动流畅，在我国普及《红与黑》这本杰作方面，罗先生作出了贡献”。

大陆的译家如此，海峡彼岸的译家也同样为向汉语读者介绍优秀的外国文学名著作出不懈的努力，黎烈文先生翻译《红与

黑》，拿他自己的话说，是“壮年执笔，皓首垂成”，其中的艰辛可想而知。

“译书天下事，得失寸心知”。郝运先生几十年如一日，按他“对原著的理解，兢兢业业，尽心尽力去译”（见“郝运就《红与黑》汉译致许钧书”）；罗新璋先生“朝译夕改，孜孜两年，才勉强交卷”（见“译书识语”）；许渊冲先生为使译文“脱胎换骨，借尸还魂，青出于蓝而胜于蓝”（见“译者前言”），在理论和实践上都大胆而不懈地追求；郭宏安先生在读中学时，第一次读了罗玉君译的《红与黑》，大学二年级“便有些迫不及待，跟头把式地读了原文的《红与黑》”。对《红与黑》的那份喜爱，使他在“心里翻译不止一遍”，“无意中为翻译《红与黑》准备了三十年”（见“我译《红与黑》”）。数辈译者的努力，如罗新璋先生在《红与黑》开篇第一章的译按中所说，“目的只是一个：为我国读者提供一个可读的本子，当然，最好的情况是，提供一个与原著相称，甚至堪与原著媲美的译本”。

二、复译，一个“继承、借鉴、突破 或另辟蹊径的过程”

如何向中国读者奉献一个堪与原著相媲美的译本，成了赵瑞蕲先生及他之后的众多译家的一致追求。众译家一展身手，《红与黑》频频亮相，一次又一次被复译。对这一现象，赵瑞蕲先生的看法非常明确，他认为“名著不厌百回译。古今中外名著重译现象多得很，例子可举出不少。有了多种不同译本可以进行比较，评判优劣，对提高翻译水平极有好处”。他坦言说自己“翻译《红与黑》时年纪很轻，学识和经验都不很够，里面有很多错误”，在他之后，出现新的版本，不仅是正常的事，也是件好事。

前译和后译，一般说来，都有个借鉴和超越（至少有超越的

意识)的关系。罗玉君的译本,在很多地方参考了赵瑞蕻的译本,赵先生认为,“有前人的翻译可以借鉴好的,避免错的,这是很自然的事”。据郝运先生自己介绍说,他在五十年代曾担任过罗玉君译本的编辑,对罗先生的译本,他提过不少意见,请罗先生修改,但该本仍留有许多错译和欠妥的地方。正是鉴于旧译本的这些缺陷,郝运先生认为有必要重译,且自己在翻译的时候,也想到会有另外的译本问世。而后来的郭宏安先生重译《红与黑》,除了对《红与黑》的特殊感情之外,“判定旧译不能令人满意或者完全满意”,乃是他决心复译的重要原因。他不满意郝运先生的译本,认为“其文字过于质木,太少灵气,不够精炼,时有拖沓之感”。在他看来,郝译本的这些特点明显有悖于原作的风格。许渊冲先生更是明确宣布,在他以前的所有译本,“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”。

在对待前译的问题上,众译家的态度基本是一致的。郭宏安先生认为,“复译必然是个继承、借鉴、突破或别辟蹊径的过程,因为后来者不大可能没有读过已经存在的译本,也很可能要参考一下旧译,以不掠前人之美”。在他看来,新译“没有必要步步设防,故意与前译不同。既不苟同,又不苟异,可也”。罗新璋先生在复译时,也同样遇到如何对待前面已有的几个译本的问题。他在译按中这样说:“翻译时,碰到有些字句,真是相避为难,暗合为忧。好在这四家于我都是师辈;古人云:‘主善为师’,犹恐不及,谅不至于责我罪我。此开篇第一段,除第一句外,多有借助罗译本字句之处,特示对原译者的尊重与敬意。”对于后来的译家,罗先生更是宽宏大度,说“日后,轮到这个译本要给推倒重来之日,其中个别可取的砖砾,包括所含朱译的珠玑,尽可采掇”。事实上,一部名著,决不是一个译家就可穷尽其“义”、推出超越时空的译作的,需要一代又一代译家的不懈努力。因此,对前译的

尊重，对后译的鼓励，是一切有译德的译家应持的态度。对前译不足的“不满”，并不是对前人劳动的全盘否定。许渊冲先生有超越前译的胆识，但这种“超越”，也是在前人基础上，试图有所突破，有所进步而已。他译《红与黑》，也同样少不了参考前译，拿他自己的话说，“甚至把旧译当我自己的初稿”（见许渊冲《从〈红与黑〉谈起》，“文汇读书周报”1995年5月6日第6版），目的是“要改得自己认为胜过了旧译文，才算对得起读者”。在这个意义上说，即使许渊冲先生的译文超越了旧译，这种超越中也有旧译的一份功劳。郭宏安先生的态度比较客观、公正，他认为他所借鉴的“郝译自有它的优点和特色，其他几位的本子亦复如此，包括受到不公正的攻击的闻家驷先生的本子。所以推倒重来、完全取代等现象在短时间内陆续出现的复译中是极少见的”。

三、“忠实”与“再创造”

有人说，翻译没有理论；也有人说，翻译理论，是翻译研究者的事，翻译用不着理论的指导。《红与黑》的翻译，倒为我们提供了有力的证据，证明这些观点失之偏颇。《红与黑》的汉译证明，翻译不仅有理论，而且有不同的理论和观点；翻译不仅有理论指导，而且在不同理论的指导下，有了不同的实践，出现了风格殊异的译文。

翻译的实质问题是翻译理论的最基本的问题之一。早在1990年，许渊冲先生就在《世界文学》（1990年第一期）上明确提出：“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”。许渊冲先生的“翻译临摹——创作”说，让我们想起了希腊亚里士多德的“摹仿论”。亚里士多德认为，艺术是客观、自然和生活的“摹仿”，诗歌、音乐、舞蹈、绘画和雕刻均以

“摹仿”为共同原则，彼此的区分仅在于模仿的手段、对象、方式的不同而已。按照这种理论，翻译也是以“摹仿”为特征的一种艺术，只不过翻译是“摹仿”的摹仿罢了。在这一意义上看来，许先生的理论有着十分明确的目的，首先从翻译的实质入手，确立翻译的艺术性，而艺术的生命力，在于富于个性的创造^①。因此，按照许先生的观点，翻译既然是一种艺术活动，译者就应该发挥“创造性”，而《红与黑》的翻译，对他来说，是他的“再创造论”的具体实践。关于这一点，许渊冲先生在《红与黑》的《译者后记》中作了明确的说明：“在前言中，我谈了为什么要重译《红与黑》原因，主要是想把文学翻译提高到与文学创作同等的地位。”

关于翻译的实质问题，罗新璋先生也多有阐述。他认为，“文学创作，本质上是一种语言艺术；文学翻译，也该是一种艺术创造。艺术（Art）一词，在西方语文里，释作‘人为’或‘人工’（Human contrivance or ingenuity）。亚里士多德《诗学》里称，艺术家对原物基本上应有所改进。准此，艺术是人对自然的加工改造，翻译艺术则是译者对译语文本的加工处理，以期‘有所改进’”^②。非常有趣的是，许渊冲先生的“翻译临摹——创作”说与罗新璋先生的对“译作”的阐释，在一定意义上说，都是以亚里士多德的诗学理论为依据，从理论上确立翻译的“创作”地位。

郭宏安先生是研究西方文论的学者，他对翻译的实质没有专门作过探讨。但他在“我译《红与黑》”一文中，援引了让·斯塔罗宾斯基尝论翻译的一段话：“什么是翻译？翻译乃是让人接受，首先只是一只注意倾听的耳朵，然后利用我们的语言资源赋于这个声音以形体，使最初的音调的变化得以继续存在。任何真正完成了的翻译都建立起一种透明，创造出一种能够传达先在的意义的新语言……这样完成的作品乃是一种创造性的中介。”这段话，我们可以当作郭宏安先生对翻译实质的一种认识。在这里，我们

看到,翻译是一种“中介”,但这种中介有着“创造性”。看来,翻译的“再创造性”,是众译家都不否认的一个事实。问题的关键,是译者如何进行这种“再创造”。

赵瑞蕙先生有着丰富的翻译实践,他认为翻译固然是一种艺术,有着“再创造”的性质,但“最重要的一点就是要‘忠实’,要竭力做到‘忠实’,也就是严复说的‘信’。如果这点达不到,其他的也就根本无从谈起”。郝运先生持同样的观点,他在给笔者的信中明确指出,“我翻译法国文学作品,力求忠实原文,即首先要‘信’。其实‘信’也是不容易做到的事。自问也没有做好”。黎烈文先生在“《红与黑》出版说明”中也呈明了这一观点:“我译此书时,纵不敢说力求完善,但至少已力求忠实”。严复的“信”同样被摆在了首位。郭宏安先生信奉的也是严复的“信、达、雅”之说。他在他执译的《恶之华》的“跋”中说了这样一段话:“总而言之,译事三难:信、达、雅。信者,真也,真者,不伪也;达者,至也,至者,无过无不及也;雅者,文学性也,文学性者,当雅则雅当俗则俗也……我认为,对文学翻译来说,信、达、雅仍是可用的标准”。

翻译要做到“信”,或者“忠实”,实在是不易的事。首先,“忠实”于什么呢?忠于原文之形,求貌之相似,可其神韵呢,气势呢?亦步亦趋地求文字对应,为两种语言特有的规律所不容,往往会导致貌合神离;洒脱大胆地弃原作之形,忠于原作之“神”,求其神合,弄不好又会“再创造”出一个貌离神散的畸形儿。实际上,任何一个译家都面临着两难的选择,因为要真正做到“形神兼备”,入于“化境”,只是一种理想而已。《红与黑》的众译家,对“忠实”或对“信”的理解,表现出了某些分歧。

罗新璋先生认为,“信”,不只是简单地照搬原作,不是“一味跟着原文走,机械地,甚至笨拙地照搬”。要真正做到“信”,译者必须倾注出艺术家的心灵,“靠心灵去领悟去阐释去创造”。许

渊冲先生也是讲信的，但他“信”的重点不是原作的“形”，而是原作的“意”，他译的不是原作的“字”和“词”，而是原作的“神”。换言之，他推崇“意译”，主张“只忠实于原文内容，而不拘泥于原文形式”。郭宏安先生则持有异议。他认为，“斯丹达尔写《红与黑》，乃信笔由之，辞达而已矣，译者翻译《红与黑》，则须自设藩篱，循迹而行”。一个要大胆摆脱原文，发挥译语的优势，进行“再创造”，与原作竞赛；一个则以“信”为本，主动地“自设藩篱，循迹而行”。两者的分歧由此可见一斑。焦点是如何对待原文形式。是置原文形式于不顾，从心所欲地再创造？还是尽可能忠实于原文，以“创造性”克服语言转换的障碍，再现原文的妙之所在，美之所在？罗新璋先生的观点有一定的代表性。他认为，翻译是“一种特殊的艺术创造。译者的创作，不同于作家的创作，是一种二度创作。不是拜倒在原作前，无所作为，也不是甩开原作，随意挥洒，而是在两种语言交汇的有限空间里自由驰骋”。这一观点，对我们在文学翻译中处理好“忠实”与“再创造”的关系，应该说是具有普遍指导意义的。

四、风格的鉴识和再现

“忠实”与“再创造”之争，在很大程度上，是要不要以及如何程度上保持原作语言特色的问题。而一部作品的风格，除社会、环境、时代特征、文坛风尚等因素外，主要是由作家的精神气质、创作方法、言语技巧来体现的。作家独特的遣词造句方式，不仅是构成原作风格的重要因素，也是读者识别原作风格的可感、实在的标志。在这个意义上说，原作的语言特色不是个要不要保持的问题，能“忠实”地传达，是求之不得的事，问题是出发语和目的语的音形义组合规律不同，句法构造不同，文法习惯不同，修辞手段不同，要在形式上完全忠实于原文，彻底保持原文的语言

特色，是不可能的，因此，原文的语言风格，在不少译者看来，是难以顾全的。然而，难以顾全，与无需顾全，在思想认识上有着质的区别。具体到《红与黑》的翻译上，众译家对原作风格的不同认识和不同的处理方式，也在一个侧面反映了各自的翻译观。

许渊冲先生是个国内知名的翻译理论家，他明确提出了文学翻译的认识论、方法论、目的论，并且构建了他的翻译哲学和翻译诗学（详见“译者前言”）。然而，令人遗憾的是，对文学翻译中最为棘手的风格再现问题，许先生却几乎没有涉及。在就《红与黑》汉译致许渊冲先生的信中，笔者曾向许先生请教两个问题，一是对《红与黑》的风格怎么看？二是译文风格与原作风格如何保持一致？在给笔者的回信中，许渊冲先生对第一个问题没有给予明确的回答。关于第二个问题，他的看法似乎与自己一贯倡导的翻译原则不太相符，关于原文风格的问题，他认为，“我的经验是除非一个句子，一看就是某作家写的，如普鲁斯特的，巴尔扎克的，一般句子，很多作家都可能那样写，如司汤达的，罗曼·罗兰的，那只要译得忠实通顺，基本风格就传达了。自然这个问题还可深入研究”（详见《文汇读书周报》1995年5月6日第6版）。就笔者的理解，这段话的意思是说，斯丹达尔的语言风格特征并不明显，属于大众型，“只要译得忠实通顺”，就行了。可实际情况并非如此，客观地说，《红与黑》有着独特的语言风格。赵瑞蕙、郝运、郭宏安、罗新璋等译家对《红与黑》的风格问题，都有过重要的论述。我们知道，识别原作的风格特征，是再现原作风格的基础。让我们先来看一看各译家的看法。

在与笔者的对谈中，赵瑞蕙先生同意笔者的看法，认为斯丹达尔风格的基本特征是长于心理分析，文笔冷静，语言不多加修饰，不追求过分美丽、造作的风格，可以说比较自然、平实。郝运先生在给笔者的来信中，也明确谈了他对《红与黑》语言风格的认知：“关于《红与黑》原作的风格，记得司汤达在写给巴尔扎

克的信中说:“我写《修道院》时,习惯于每天早晨读两三页《民法》,帮助自己掌握恰当的语调,显得完全自然,我不希望用矫揉造作的手段去迷惑读者的心灵。”他在《论爱情》里又说:“我竭尽全力要作到枯燥。”我个人从翻译过程中感到司汤达的文章风格是朴实、明晰、严谨。他讨厌华丽的词藻、复杂的修饰语,以及语言表达不清和玩弄比喻等手法。总之一句话是:自然。”罗新璋先生对斯丹达尔的修辞风格有着自己的体会,他在《风格、夸张及其他》^③一文中谈到:“斯当达关于自己的行文,有句历久称引的话:‘写作之前,总要看三四页《民法》,定定调子。’或许是英雄欺人之语。但通过反复研读原作文本,以我的体会,斯当达的修辞风格是:句无余字,篇无长句,似淡而实美。”“句无余字”,恐怕可理解为“简炼”,“篇无长句”,似与郝运说的司汤达讨厌“复杂的修饰语”有关;而“似淡而实美”,能否视作一种“朴实”的美?郭宏安先生作为文评家,对识别原作风格自有独到的切入点。他在《我译〈红与黑〉》一文中对《红与黑》的文字风格作了较为中肯的分析。他认为,“风格(特别是文字的风格)是一位作家成熟的标志”,《红与黑》的文字风格,“乃是在朴素平实的叙述中透出‘瘦’、‘硬’二字所蕴涵的神采,也可以说是‘外枯中膏’”。他还指出,“所谓‘瘦’、‘硬’,是就文本的总体感受而言的,并不排斥个别语句、段落的轻灵、雍容甚至华丽。”罗玉君、黎烈文和闻家驊等译家对《红与黑》文字风格没有明确的论述,但对任何一个译家来说,翻译的第一步是理解,包括领悟、鉴识原作的风格,这是传译的基础。

然而,领悟、把握了《红与黑》的风格,不等于就能将之完美地再现出来。这里,既有译家的主观认识问题,也有两种语言转换中难以逾越的客观因素。就主观因素而言,就是在再现原作风格过程中,作为一个译者,是否应该尽量克服自己与原作相悖的个性,尽可能达到译者风格与作者风格、译文风格与原作风格

的和谐呢？就客观因素而言，是夸大出发语与目的语之间的差异，赋予自己以更大的“创造”自由，还是实事求是地对待两种语言之间的差别，尽可能采取既不背叛原作，又能为目的语读者接受（甚或“好之”、“乐之”）的手段，如罗新璋先生所说，“始于制约，制胜制约”，在发挥译语独特的表现力的同时，“不脱离原作作信天游”，在“信”的基础上，达到原作风格与译作风格的一种动态平衡呢？在《红与黑》的翻译中，我们看到不同的认识和做法。

郝运先生认为，如何把握原作风格，如何处理忠实与流畅的关系等等，那都是见仁见智的问题。他在给笔者的信中说：“我从事法国文学译介工作时间不算短，但始终不敢好高骛远，只追求一个目标：把我读到的法文好故事按自己的理解尽可能不走样地讲给中国读者听。我至今仍认为做到这一点并不容易。有时候原作十分精彩，用中文表达却不流畅，恰似营养丰富的食品偏偏难以消化。逢到这种情况，我坚持请读者耐着性儿咀嚼再三，而决不擅自用粉皮代替海蛰皮。”话讲得十分朴素，但道理很深。他的观点十分明确，坚持“不走样”，尽可能让读者读“原汁原味”的东西，哪怕一时难以消化，也不擅自“创造”。郝运先生的出发点也很明确，他不想“存心欺骗读者”。读郝运先生的译文，我们确实可以感受到他的这一良好的愿望。他译的《红与黑》理解准确，语言平实朴素，在这一点上，与他所理解的斯丹达尔的风格是一致的。但我们也看到，由于他坚持“不走样”，译文的句子读起来比较吃力，拿许渊冲先生的话说，有着严重的“翻译腔”，读者需咀嚼再三，才能读出味道来。应该说，他的这一处理方法，既是他的翻译原则的具体体现，也在一定程度上满足了部分想要“原汁原味”的读者的阅读需要。至于主观的愿望与客观效果如何，则是值得探讨的。

郭宏安先生对传达风格的问题观点鲜明，而且在译《红与黑》时，在再现斯丹达尔的风格上颇费了些脑筋。他认为，“今日

复译《红与黑》，假使有可改善的话，首先就是风格，译文要尽可能地传达出原著的风格（包括文字的风格）。不求铢两悉称，但必须有传达的意图，有没有这种意图，结果会大大不同。”基于他的这种认识以及他对《红与黑》的风格的把握，郭宏安先生作了多方面的努力，既有主观上的追求，也有客观上向原作风格的贴近。主观上，他要“严格控制形容词的使用，决不无缘无故地增加修饰语”。对这一点，他是有感于时下盛行的某种译风而发的。他特别注意在译文中慎用成语或四字句，不追求“文句的抑扬顿挫或人为的光彩”，尽量做到“用语自然，如对人行”。他认为斯丹达尔的风格是自然的，译文“切不可雕琢，以至于凿痕累累。”他还注意到《红与黑》中人物的对话独具特色，“既见锋芒，又见个性，可称精彩。”所以，在翻译中，他避免使用过分俗白的词语，注意各种人物口吻的区别，以及人物的语言与其身份、教养、所处环境的一致。关于译文语言，他特别指出：“译《红与黑》，我们不能用时间上相去不远的《红楼梦》的语言，不能用差不多同时的桐城派的语言，也不能用时下的各种味儿的小说的语言，尤应避免当代的流行语或地域性的俏皮话孳入其中，只能使译文的语言在总体上保持在标准的当代书面文学语言的水平上，而且不排除必要的欧化句子，使读者不致误会这是一位精通中文、尤其是古文功底深厚的洋人写的书。”译语风格定位明确，处理方法恰到好处，这是郭宏安执译的《红与黑》最显著的特征。应该说，郭译的成功之处，正在于他在再现原作风格上所作的可贵努力和取得的良好效果。

罗新璋先生持客观的态度，认为“译作当然要以原作风格为依归，体现原作的艺术风貌”。但他深知“学本国作家的笔法都不易得，何况隔了一种语言。‘不太一致’，容或有之”。根据他对原作修辞风格的认识，他在翻译时“力求字字不闲，凡可有可无的字，一概删却净尽，以求一种洗炼明快的古典风格”。这一做法与