

吕周聚 赵京华 黄乔生 / 主编



世界视野中的 鲁迅

国际学术研讨会论文集

中国社会科学出版社

吕周聚 赵京华 黄乔生 / 主编



Portrait of Yu Da (俞达) with handwritten text: 俞达 一九三〇年九月 生于上海 时年六岁

世界视野中的 俞达

国际学术研讨会论文集

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界视野中的鲁迅:国际学术研讨会论文集/吕周聚等主编. —北京:
中国社会科学出版社, 2016. 1

ISBN 978-7-5161-7503-3

I. ①世… II. ①吕… III. ①鲁迅(1881~1936)—人物研究
IV. ①K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 017944 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 席建海
责任校对 李 楠
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 1 月第 1 版
印 次 2016 年 1 月第 1 次印刷

开 本 787×1092 1/16
印 张 34.5
插 页 2
字 数 756 千字
定 价 128.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话:010-84083683

版权所有 侵权必究

目 录

第一辑

鲁迅翻译日本文学之总成绩	鲍国华 (3)
两颗伟大艺术心灵的相遇	崔云伟 (12)
井上厦的“反鲁迅”	董炳月 (25)
先驱者思想与艺术的共鸣	董卉川 (46)
追求语言的“信”与“达”:鲁迅对所译的三篇契诃夫小说的翻译手稿中的 字、词、句的修改分析	葛 涛 (56)
鲁迅域外传播研究的一个范式	姬学友 (71)
留学生周树人“个人”语境中的“斯契纳尔”	李冬木 (78)
鲁迅译稿《毁灭》	李 浩 (106)
简论中西文化之间的鲁迅及其新学思想	李生滨 (119)
伊藤虎丸的鲁迅论及其对当下鲁迅研究的启示意义	谭桂林 (126)
鲁迅与尼采的相遇	汪卫东 (141)
外国留学生对《阿 Q 正传》接受的实证研究	于小植 (161)
世界文学视野中的阿 Q	张梦阳 (176)
世界文学视野中的鲁迅杂文	张梦阳 (201)
对《鲁迅〈故乡〉阅读史》的阅读与思考	张全之 (224)
牧领话语与鲁迅再解读	朱崇科 (231)

第二辑

鲁迅的“娜拉”到底怎么了	陈 霞 (243)
“他的哲学都包括在他的《野草》里面”	崔绍怀 (250)
鲁迅编辑之哲学建构	冯 章 (286)

“今之中国”与“世界大势”	符杰祥(296)
鲁迅小说文体创造的先锋性	甘智钢(304)
《故事新编》中的黑色幽默文学现象	顾红亚(312)
论新文学(化)中的父权批判和父亲形象塑造	贾振勇(317)
阿 Q 和叙述者的角色履行	李宝暲(333)
《野草》与鲁迅思想的“完型”	李玉明(347)
《孔乙己》:在文学史书写中的变迁	李宗刚(371)
鲁迅的“多疑”及其界定	刘春勇(380)
鲁迅小说与戏剧的关系研究概论	孙淑芳(394)
论金石碑拓对鲁迅篆隶书法的影响	孙晓涛(402)
莫言与鲁迅的家族性相似	王学谦(416)
《上海文艺之一瞥》的谜团及其国外版本	魏建周文(431)
周氏兄弟的散文诗	小川利康(445)
书写砍头情结:鲁迅自我批评的文学表现	徐维辰(459)
鲁迅小说书写人物科举不第事件的传统性与创造性	许祖华(470)
鲁迅研究的三种范式与当下的价值选择	张福贵(482)
“我的人物比我高”	张瑞英(506)
谁邀请鲁迅赴港讲演?	张钊贻(518)
鲁迅个性意识的当代思考	朱德发(533)
世界的,也是鲁迅的	刘子凌(545)
编后记	(549)

第一辑

鲁迅翻译日本文学之总成绩

天津师范大学文学院 鲍国华

鲁迅不仅是伟大的思想家和文学家，也是一位卓有成就的翻译家。翻译在鲁迅一生的文学活动中占有十分重要的地位，伴随着他文学生涯的始终。鲁迅一生译作颇丰，从现知最早发表的翻译作品——短篇小说《哀尘》（译自雨果散文集《随见录》中的《芳梯的来历》，是长篇小说《悲惨世界》的素材之一）开始，到1936年逝世前翻译果戈里《死魂灵》为止，鲁迅共翻译了15个国家的110位作家的244部（篇）作品，涉及小说、戏剧、童话、诗歌、散文诗、杂文、论文、文艺理论专集等多个类别。^①除翻译实践外，鲁迅还通过大量的译文序跋对所译的外国文学作家和作品进行了深刻而精辟的评论，并有不少探讨翻译问题的专文，提出了一些广受关注、影响深远的翻译主张，形成了独特的翻译思想和翻译取向。在日本翻译文学领域，鲁迅也是成就卓著，翻译作品数量众多、种类丰富，为现代中国的日本翻译文学事业做出了杰出的贡献，成为日本翻译文学的先驱者。

—

翻译文学在鲁迅的文学生涯中占有重要地位。在弃医从文之前，即有翻译文学作品发表。鲁迅一生的翻译文学著作共31部，计300余万字，超过其文学创作的数量。由此可见，文学家鲁迅是先翻译而后创作，而且对翻译的重视程度要超过创作。鲁迅的翻译文学，涉及的国家 and 语种甚多。据研究者统计，首先俄国和苏联文学在鲁迅的翻译文学中所占比例最大，约占全部译作的59.5%，计约142万字；其次为日本文学，约占28.3%，计约68.8万字；再次为荷兰、匈牙利、希腊、芬兰、保加利亚等国文学，也就是鲁迅所谓的“弱小民族”或“被压迫被侮辱民族”的文学，约占8.5%，计约20万字。除此之外，法国和德国文学也占有一定的比例。^②当然，这是以原作所

^① 李万钧：《鲁迅与世界文学》，见俞元桂、黎舟、李万钧《鲁迅与中外文学遗产论稿》，海峡文艺出版社1985年版，第201页。

^② 王友贵：《翻译家鲁迅》，南开大学出版社2005年版，第313—314页。

属的国家和语种为标准的统计，倘若根据鲁迅翻译时所依据的原语，则日语翻译无疑应占据最高比例，因为鲁迅在翻译各国文学时相当程度上是根据日语重译。

日语是鲁迅的第一外语。在南京江南水师学堂和矿路学堂读书时，鲁迅曾接触英语和德语，但仅为初学，远未达到熟练的程度。留学日本后，在弘文书院较为系统地学习了日语。进入仙台医学专门学校后，由于日本的医科学校多采用德国的教学体系和相关教材，要求必修德语，鲁迅又继续学习德语，使之成为仅次于日语的第二外语。弃医从文后，鲁迅曾和许寿裳、周作人在东京一起学习俄语，半年后即告中止。回国后，特别是20世纪30年代定居上海时，为翻译俄国和苏联文学，鲁迅继续学习俄语，但水平一直不高。此外，他还有学习世界语的计划，但未能付诸实施。综上可知，在鲁迅的外语构成中以日语为最佳，达到了精通的程度，德语水平尚可，运用俄语和其他外语的能力欠佳。这一外语构成情况使日语成为鲁迅翻译文学中当仁不让的首选原语。加之日本在明治维新后，大量译介西方思想文化和文学著作。流亡中国的中国革命者和广大留日学生首先通过这些日译本接触西学，再将其从日语转译为汉语。因此，日语成为西学译为汉语的主要中介，日本也成为中国“西学东渐”的中转站。以上因素也决定了日语在鲁迅翻译文学中居于关键地位。鲁迅最早的一批翻译文学作品，如前述《哀尘》，以及法国作家儒勒·凡尔纳的小说《月界旅行》和《地底旅行》，都是从日译本转译。除从日译本转译外，当时在日本大量出版的西方文学译本及相关介绍，也成为鲁迅的主要阅读对象和创作素材，丰富了他的阅读视野，构成了鲁迅最初的外国文学知识谱系。鲁迅早期的著译，如编译小说《斯巴达之魂》、论文《摩罗诗力说》和《文化偏至论》等，基本素材均来自日本的报刊与著作。在与周作人合译的《域外小说集》中，绝大多数作品也是从日译本转译。尽管鲁迅以日语为原语翻译的各国文学，不能算作严格意义上的日本翻译文学，但日语这一重要的翻译中介，对于翻译家鲁迅的文学观念、审美眼光乃至译本的翻译原则和文本特征都具有不容忽视的重要作用，也使得鲁迅笔下的各国翻译文学呈现别样的光彩。

虽然绝对数量在鲁迅的全部翻译文学中不占首位，但他笔下严格意义上的日本翻译文学，即以日语为原语翻译的日本本国文学，无论是遴选眼光，还是翻译水准，抑或社会反响和历史地位，在现代中国的东方翻译文学史上均属上乘。鲁迅的翻译理念和译文质量，都使他无愧为现代中国的日本翻译文学之翘楚。

鲁迅的日本翻译文学大致可划分为两个阶段。

第一阶段的翻译活动（1913—1927年），即从鲁迅任职教育部到移居上海、成为自由作家之前。这一阶段的鲁迅，无论是担任国民政府教育部的公务人员，还是在各大学任兼职或专职教授，都属于“体制内”生存，其日本翻译文学活动，尤其是对翻译对象的选择，既出于个人性情，又具有明显的现实功用。

鲁迅在这一阶段的日本翻译文学，既有文学作品，也包括理论著作。在文学作品方面，与周作人合译的《现代日本小说集》和独立翻译的武者小路实笃的剧本《一个

青年的梦》，不仅遴选了现代日本文学史上的名家名作，也关注一些不太出名但具有独特价值的作品。在理论著作方面，厨川白村的《苦闷的象征》和《出了象牙之塔》在当时产生了广泛而深远的影响。此外，鲁迅还翻译了一些未发表或虽然发表但未收入译文集的散篇文章，为日本文学创作和理论在中国的译介传播做出了贡献。

第二阶段的翻译活动（1927—1936年），即从定居上海直到去世。这一阶段的鲁迅选择告别体制，成为“自由撰稿人”，其翻译也更多地起到倡导新文学和支持左翼文学运动的作用，以译介俄国和苏联文学创作和理论为主，日本翻译文学的数量较之前一阶段有所减少，但价值和影响却丝毫没有降低。在完成时代所赋予的使命的同时，也时时流露出鲁迅个人的审美观念、人生趣味和文化理想。

鲁迅这一阶段的日本翻译文学，仍呈现创作与理论并重的态势。翻译鹤见祐辅的杂文集《思想·山水·人物》，并将以往未收集和新近翻译的单篇文章编入译文集《壁下译丛》（还有一部分译文则在鲁迅去世后由许广平编入《译丛补》）。这些译作具有鲜明的时代特征，同时富于鲁迅的个人情趣，不仅对新文学和左翼文学运动形成了强有力的理论支撑，而且与鲁迅本人的文艺事业有着紧密的关联，进一步实现了文学翻译与创作的并重与互动，为新文学和左翼文学作家树立了典范。

二

自晚清以来，中国翻译家特别注重对外国，主要是西方文学经典的译介。尽管多数译者不通西语（个别甚至完全不懂外语），但借助日语这一中介，还是将大量的西方文学译介到中国，产生了巨大反响。然而，在这一翻译过程中，作为中介国的日本的文学却鲜有译者重视，日本似乎仅仅起到中转站的作用。在这一背景下，鲁迅对日本文学创作和理论的翻译，堪称独步。首先，对于日本文化与文学的熟悉，使鲁迅在阅读日本文学时独具慧眼，遴选翻译对象的眼光准确而犀利；其次，精通日语，使他的日本翻译文学不仅在文意上忠实于原著，而且能够深入文本的至深至微处，挖掘其最透辟的文化精髓；再次，盗取天火给人类带来光明的文化使命感，又使鲁迅的日本翻译文学，始终保持着与中国现实对话的姿态和立场，努力为中国的思想文化革新选择最有力的武器和最相宜的营养。以上种种，保证了鲁迅的日本翻译文学的质量和水平，也促成了他在现代中国东方翻译文学史上的杰出成就和崇高地位。

在蔡元培担任部长的国民政府教育部，鲁迅任职于社会教育司第一科，主要负责图书馆、博物馆和美术馆的建设，并向全社会推行美育和儿童教育。美育是蔡元培大力倡导和一贯坚持的教育主张，也得到了酷爱美术的鲁迅的积极响应。这一时期翻译的日本上野阳一的论文《艺术玩赏之教育》《社会趣味与教育》《儿童之好奇心》（均发表于1913年《教育部编纂处月刊》），高岛平三郎的论文《儿童观念界之研究》（发表于1914年3月出版的《全国儿童艺术展览会纪要》）等，对中国艺术教育和儿童教

育的开展均大有助益，也是这一领域中较早出现的译著。

鲁迅对日本文学创作的翻译，主要有剧本《一个青年的梦》及与周作人合译《现代日本小说集》。《一个青年的梦》是武者小路实笃创作的四幕剧，1922年7月由上海商务印书馆出版，为“文学研究会丛书”之一。剧作的宗旨是反对战争，又具有鲜明的乌托邦思想的印痕。但鲁迅说：“所以我以为这剧本也很可以医许多中国旧思想上的痼疾，因此也很有翻成中文的意义。”^①这是一部在鲁迅的日本翻译文学中极为罕见的戏剧作品。原作文学价值不高，亦非武者小路实笃的代表作。它之所以能够引起鲁迅的翻译兴趣，并在中国读者中广为流传，源于弥漫其间的理想主义色彩，与五四新文化运动的浪漫情怀产生强烈的共鸣，并深深契合于鲁迅的改造国民性思想。

《现代日本小说集》是鲁迅翻译出版的第三部外国小说集（前两部为1909年出版的《域外小说集》和1922年5月出版的《现代小说译丛》）。和前两部一样，该书也由周氏兄弟合译，1923年6月由上海商务印书馆出版，为该馆“世界丛书”之一，收15位日本作家的小说30篇。鲁迅翻译了夏目漱石、森鸥外、有岛武郎、江口涣、菊池宽、芥川龙之介等6位作家的11篇作品。之前的两部翻译小说集，作品主要从日语转译而来，但所收均为西方小说，没有一篇日本文学作品。和当时绝大多数的中国翻译家的做法一样，日语作为原语，起到的仅是中介作用，日本文学却未能受到重视，这不能不说是一个遗憾。《现代日本小说集》的出版，不仅弥补了这个遗憾，而且填补了现代中国翻译文学的一项空白，其意义自不待言。加之以日语翻译日本小说，避免了转译可能存在的以讹传讹之弊，更能体现“信”的翻译准则。

除致力于翻译日本文学作品外，鲁迅也注重对日本文学理论的译介，并以现代教育和出版为传播手段，提升了日本翻译文学的影响力。

1920年起，鲁迅开始在北京大学、北京高等师范学校（后更名北京师范大学）、北京女子高等师范学校（后更名北京女子师范大学）、北京世界语专门学校、北京中国大学文科部等高等院校任教，先以自编教材《中国小说史略》讲授中国小说史，后又以自译的日本学者厨川白村的《苦闷的象征》为教材，讲授文艺理论，直至1926年8月离开北京。《苦闷的象征》1924年12月由新潮社出版，为“未名丛刊”之一。该书是日本文艺批评家厨川白村的文艺理论集，1924年（大正十三年）由东京改造社出版。全书共分为四章：创作论、鉴赏论、关于文艺的根本问题的考察和文学的起源，实际上是四篇彼此关联的文艺论文。厨川白村明显受到当时流行的弗洛伊德主义的影响，从精神分析学视角观照文学，并触及当时日本文学的一些问题。《苦闷的象征》所探讨的问题及其理论视角，在当时颇具前沿性。鲁迅翻译该书，体现出对世界文学理论前沿的密切关注和准确捕捉。

晚清以降，以北京大学的前身京师大学堂为首，曾有任课教师编写讲义的制度性

^① 鲁迅：《〈一个青年的梦〉译者序二》，《鲁迅译文全集》第1卷，福建教育出版社2008年版，第437页。

设计，此举在民国初年虽然有所松动和反复，但仍为不少教师所遵循，并精心撰构，因此促成了多部现代中国的学术经典著作和译作的问世。^① 鲁迅在应聘北大后，也开始撰写小说史讲义，先以散页的形式于每次课前寄送校方印行，最终集腋成裘，汇集成《中国小说史略》一书出版。该书出版后，听课学生人手一册。鲁迅便改用自己翻译的《苦闷的象征》为教材讲授文艺理论，结果和小说史课一样大受欢迎。借助该书，鲁迅将世界文学理论的前沿信息介绍到中国，特别是被广大文学青年关注并接受，进一步推动了新文学的理论建设；通过大学课堂，《苦闷的象征》及厨川白村的文艺思想，则在中国名声大噪，实现了更有效的传播。

稍后，鲁迅又翻译了厨川白村的另一部文艺评论集《出了象牙之塔》，于1925年12月由新潮社出版，也作为该社“未名丛刊”之一。原书是作者为新闻杂志社所做文章和讲演的结集，共收文11篇。鲁迅在翻译时，删去了《文学者和政治家》一文，保留了其余10篇。对该书的翻译，不仅意在进一步介绍厨川白村的文艺思想，鲁迅的目的还在于，作者对日本国民性的弱点和世态的批判，可以促进中国人的觉醒，为改造中国的国民性带来希望。即使是面对翻译文学，鲁迅关注问题也绝不限于文学本身，而力图触及社会现实和思想文化。所谓“象牙之塔”，原为19世纪法国文艺批评家圣佩韦批评同时代浪漫主义诗人维尼的用语，后来用以比喻脱离现实生活的文艺家的小天地。从这一意义上说，鲁迅通过翻译厨川白村的这部文学评论集（也包括武者小路实笃的《一个青年的梦》），也确实做到了“出了象牙之塔”。

鹤见祐辅的杂文集《思想·山水·人物》则介乎创作和理论之间，1928年5月由上海北新书局出版。原书共收杂文31篇，1924年由东京大日本雄辩会社出版。鲁迅选译了20篇，包括论文、杂文和游记。这组文章与鲁迅杂文的文体相近，机智幽默，充满思辨性，而又文采斐然。鲁迅翻译鹤见祐辅文字的初衷“原不过想一部分读者知道或古或今有这样的事或这样的人，思想，言论”^②，但杂文家的文体意识和艺术感觉，使其翻译成为创作的另一种形式，与自己的杂文创作构成一种潜在的对话关系。《思想·山水·人物》的中译本，成为创作和翻译互动的绝佳范例。

著作之外，鲁迅还翻译了不少单篇论文，编为《壁下译丛》，1929年4月由上海北新书局出版。该书收文艺论文25篇，作者10人，除一人为俄裔德籍作者（在日本东京帝国大学任教）外，其余均为日本人。这组论文对世界文学进行了较为全面的评介，扩大了中国读者的视野，促进了中国对于世界文学的全面了解。鲁迅生前发表于报刊而未收集的日本翻译文学，尚有多篇。部分文章在他去世后由许广平编入《译丛补》，1939年11月由鲁迅全集出版社出版。部分文章则一直未入集。晚年的鲁迅，为推动中

① 京师大学堂—北京大学关于课程讲义的规定及其调整，见陈平原《知识、技能与情怀——新文化运动时期北大国文系的文学教育》（上）之第三部分《从课程讲义到学术著作》，《北京大学学报》（哲学社会科学版）2009年第6期。

② 鲁迅：《〈思想·山水·人物〉题记》，《鲁迅译文全集》第3卷，福建教育出版社2008年版，第119页。

国左翼文学运动，关注并翻译了大量的无产阶级文艺理论著作，以俄国和苏联的作家和理论家为主，包括普列汉诺夫、卢那察尔斯基、高尔基等（部分文章从日语转译）。但日本的无产阶级文艺理论著作也为鲁迅所关注，翻译了臧原惟人、外村史郎、昇曙梦、上田伸、片上孤村、青野季吉等人的理论文章。之所以重视日本，固然由于该国无产阶级文艺理论之丰富发达；更重要的是，鲁迅的俄语水平不高，通过精熟的日语，可以更准确地了解理论的本来面貌，把握其精髓。而且，日本文艺理论界对俄国和苏联无产阶级文艺理论的理解和接受，具有一定的批判性。借助日本，也就可以在阅读与翻译过程中独具只眼，避免盲从，为了解俄苏文学提供更为深刻而独到的视角。

综观鲁迅日本翻译文学的成就与贡献，始终表现出鲜明的个性和特点。无论是翻译态度的认真严谨，还是翻译成果的高质量与高水平；无论是在翻译过程中投注的心力与热情，还是对同时代及后世翻译风尚的促进和引领；无论是借助翻译实现的社会责任和文化理想，还是透过翻译体现出的个人趣味与才情；都为现代中国的日本翻译文学开一代新风，可谓成就巨大，贡献卓著。

三

鲁迅不仅是一位杰出的翻译实践者，也是一位卓有建树的翻译理论家。尽管他没有撰写出自成体系的翻译理论著作，但如吉光片羽般散落在其译作序跋（鲁迅几乎为自己所有的译作都写了序跋）和论杂文中的种种翻译见解，自成一格，影响深远。鲁迅无意创建理论体系，但其翻译观念却具有极大的理论价值。

鲁迅的翻译观念，主要体现在以下三个方面。

1. 注重翻译的启蒙价值

鲁迅对翻译对象的遴选，可谓精益求精。他关注的不是作品的商业价值，不考虑译本的畅销与否，甚至对原作的文学质量也不十分在意。鲁迅判断翻译对象的标准，首先是能否对中国的思想文化建设有所助益。以文学为武器，对中国人进行启蒙，是鲁迅选择弃医从文的原因，也是终其一生的思想文化事业。鲁迅的翻译与其创作一样，是以启蒙为基本出发点的，其日本翻译文学尤为如此。一方面，鲁迅的启蒙观，特别是改造国民性的思想，萌发于日本，是在留学期间通过阅读日译西学著作和遭遇“幻灯片”事件等机缘而产生的。日译西学和日本新学著作中都有很多涉及国民性问题的内容，这触发了鲁迅的阅读与思考。当试图探索并解决中国的国民性问题时，鲁迅便自然而然地取法日本，通过日本翻译文学寻找药方。另一方面，日本与中国同为亚洲国家，在政治、经济、社会和思想文化等各领域都有着相近之处，特别是近代以来共同面临西方文明的巨大冲击，有着共同的遭遇与困境。但日本通过明治维新革除旧弊，寻求富强，走上了与中国截然不同的道路。这引起了中国启蒙知识分子——包括鲁迅在内——的关注，使他们开始重视日本经验，通过阅

读自我启蒙，再借助翻译启蒙广大国民。因此，选择翻译日本文学，本身即包含着鲁迅师法日本、再造中华的启蒙意识。

强烈的启蒙意识使鲁迅的日本翻译文学呈现两大特色。首先，鲁迅有意识地少译或不译名家名作。他注重的不是促成已获定评的经典作品在中国的传播与普及，而是以中国的现实需要为出发点，选取最有用而不是最有名的作品。例如并非名家的江口涣和绝非名作的《一个青年的梦》，在日本文学史上均不占重要地位，但启蒙价值使之成为鲁迅的翻译对象。这一“陌生化”的翻译选择，在当时独树一帜，为现代中国的日本翻译文学事业开辟了新路。其次，鲁迅重视翻译的及时性。他选取的翻译对象，绝少陈年旧作，多为同时代人的作品，而且往往是在原作问世后不久即行翻译。这对于译者的遴选眼光往往会构成极大的挑战。鲁迅敏锐地捕捉到原作对于中国的思想文化启蒙事业的重要价值，体现出“拿来主义”者的胸襟和眼光。选择经典进行翻译，还是通过翻译塑造经典，鲁迅的选择显然是后者。事实证明，鲁迅的翻译对象，不仅具有时效性，而且经过他的翻译，大多成为经典。

2. 倡导“重译”与“复译”

从前文对鲁迅外语构成情况的分析可知，鲁迅的翻译文学中有很很大一部分是借助转译（当时称“重译”）完成的。如《小约翰》通过德语，俄苏及“被压迫民族”的作品通过日语。虽然鲁迅也认识到转译不可避免地存在缺陷，但在当时的情况下，这也是不得已的选择。他曾指出：“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，没有伊本涅支，连极通行的安徒生的童话，西万提司的《吉珂德先生》，也无从看见了。这是何等可怜的眼界。”^①因此，转译是在还不具备直接翻译条件下的权宜之计。在中国的翻译力量还很薄弱，处于许多语种译者短缺的过渡时期，转译有存在的合理性与必要性。然而，鲁迅也注意帮助扶植原语翻译人才，支持精通俄语的瞿秋白、曹靖华翻译俄苏文学，鼓励精通德语的徐梵澄翻译“尼采”等，都是很好的例证。

除转译外，鲁迅还大力倡导“复译”，即对已有译本的作品重新翻译。有些译作质量不高，就应该允许新译本取而代之。即使译作质量很好，“复译”也仍有必要。前人采用文言翻译，后人可以改用白话；前人借助其他语言转译，后人可以直接从原文翻译。翻译与创作一样，没有绝对的成功和完美，通过“复译”不断提高质量和水平，可以推动翻译事业的进步。倡导“重译”和“复译”，展现出翻译家鲁迅的眼界和胸怀，认识到自身在知识结构和翻译水平上的不足，允许并鼓励后人不断超越。

3. 强调“直译”与“硬译”

“直译”与“硬译”是鲁迅最重要的翻译观念，也是翻译家鲁迅最受争议之处。在其生前身后，不断有理论家对“硬译”提出质疑，甚至从根本上否定鲁迅的翻译成就。

^① 鲁迅：《花边文学·论重译》，《鲁迅全集》第5卷，人民文学出版社2005年版，第531—532页。

近代的中国翻译家普遍缺乏对原作和原作者的尊重，译者往往随意改写和增删原作，使之尽可能地符合本国读者的阅读习惯，使译作往往译述并存，面目全非。鲁迅最初的翻译文学，也深受此风影响。翻译小说《月界旅行》和《地底旅行》时不仅使用文言，还对原作进行自由发挥，甚至采取中国古代的章回体形式，并夹杂古体诗词，与凡尔纳的原作和翻译借助的日译本相去甚远。《域外小说集》的出版标志着鲁迅翻译观念的重大转变。除选材审慎之外，更重要的是由意译转向直译。尽管由于文辞古奥，而且违反了中国读者熟悉的叙述模式，使这部小说集的发行遭遇失败，但却由此确立了鲁迅以“诚”为核心的翻译观念。

严复提出“信、达、雅”的翻译准则，几乎成为中国翻译界的金科玉律。鲁迅的直译观念最重视“信”，兼顾“达”，却很少提及“雅”。鲁迅曾说：“凡是翻译，必须兼顾着两面，一当然力求其易解，一则保存着原作的丰姿，但这保存，却又常常和易懂相矛盾。”^①当二者不能两全时，那就“宁信而不顺”，避免为适应目标语言而违背原作。

由意译转向直译还包含鲁迅文化态度的转变。翻译家对中外文化的态度直接决定他对翻译观念的选择。近代中国的翻译家大多为汉文化中心论者，在翻译中坚持“用夏变夷”，用中国文化评判、改写外国文化，这就是翻译学意义上的“归化”。鲁迅早期的翻译，也追求“归化”。自《域外小说集》起转而追求“异域化”。新文化运动后更是旗帜鲜明地提倡直译，就是力图在翻译中保持原汁原味，保持异域情调，决不为迁就中国人既有的思维方式而对原作进行删削改写。这样看来，鲁迅提倡直译，是对翻译过程中的汉语语言暴力的反抗。

鲁迅倡导直译的更重要的原因，是他从汉语和外语的对比中，看到了汉语语义的含混和语法的不精密，并进而发现语法的不精密实质上源于思维的不精密。通过直译，可以将外语的表现法不加改变地引入汉语，去改造、丰富和发展现代汉语白话文，进而推动汉语书写的现代化。^②因此，鲁迅的翻译“不但在输入新的内容，也在输入新的表现法”^③。出于这样的思路，鲁迅提倡逐字逐句的直译，也就是所谓“硬译”。这一翻译方式引发了极大的争议，其译文也因为晦涩难懂而遭到攻击，被批评为“死译”。鲁迅的翻译理想能否实现，尚有待实践检验，其译作的质量高下，也可以进一步讨论，但他试图通过直译引入外语句式，促进汉语的改造，无疑是一种颇有远见的翻译观念，其遭遇诟病不被理解，很可能是源于这一观念的超前性。

鲁迅的日本翻译文学，同样体现出直译的翻译观念及其背后的文化理想。有研究者发现：“鲁迅的这个语言观，显然受到近代日语演变、改造的影响。”^④鲁迅在回应梁

^① 鲁迅：《且介亭杂文二集·“题未定”草（一至三）》，《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社2005年版，第364—365页。

^② 参见孙郁《鲁迅忧思录》，中国人民大学出版社2012年版，第221—222页。

^③ 鲁迅：《二心集·关于翻译的通信》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社2005年版，第391页。

^④ 王友贵：《翻译家鲁迅》，南开大学出版社2005年版，第161页。

实秋的批评时，也曾指出：

日本语和欧美很“不同”，但他们逐渐添加了新句法，比起古文来，更宜于翻译而不失原来的精悍的语气，开初自然是须“找寻句法的线索位置”，很给了一些人不“愉快”的，但经找寻和习惯，现在已经同化，成为已有了。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，即也须新造，——说得坏点，就是硬造。据我的经验，这样译来，较之化为几句，更能保存原来的精悍的语气，但因为有待于新造，所以原先的中国文是有缺点的。^①

对日语的熟习，使鲁迅敏锐地发现其近代演变对于汉语发展的借鉴意义。鲁迅翻译日本文学或借助日语转译西方文学，立意不限于对作品情节及宗旨的引进，还在于输入语法，改造汉语，进而改造中国人的思维方式。毫无疑问，日本翻译文学成为鲁迅的这一翻译观念的最有效的实践。

综上所述，鲁迅一生的日本文学翻译活动，无论是成就与贡献，还是观念和影响，在中国翻译文学史上都占有极其重要的地位。鲁迅的翻译理论与实践，使他无愧为中国现代日本翻译文学的先驱者。

^① 鲁迅：《二心集·“硬译”和“文学的阶级性”》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社2005年版，第203—204页。

两颗伟大艺术心灵的相遇

——鲁迅与表现主义的同路人凯绥·珂勒惠支

山东艺术学院艺术管理学院 崔云伟

凯绥·珂勒惠支(Kathe Kollwitz, 1867—1945), 是19—20世纪德国著名的世界级现代版画艺术大师。在西方现代美术史上, 珂勒惠支一般被认为是现实主义的艺术大师。但同时, 由于珂勒惠支所处的时代和一些表现主义画家如蒙克(E. Munch)、恩索尔(J. Ensor)、康定斯基(W. Kandinsky)等相近, 她的作品又颇具表现主义的艺术特征, 如使用象征手法和相当夸张的人物造型, 关注战争、死亡等表现主义常用题材, 强烈地表现作者的思想情感等, 因此现代许多史家也都把她和一般表现主义画家相提并论^①, 称之为“表现主义的同路人”。对于这位表现主义的同路人, 鲁迅给予了极高的评价, 说:“在女性艺术家中, 震动了艺术界的, 现代几乎无出于凯绥·珂勒惠支之上”。^②(《且介亭杂文末编·〈凯绥·珂勒惠支版画选集〉序目》, 以下简称《序目》)她的版画, 经过鲁迅的介绍, 早已为中国人民所熟知, 她也早已成为中国人民的老朋友了。

鲁迅开始搜集珂勒惠支的版画是在1930年。在这件事情上, 起着中德文化交流作用的是徐诗荃(他被李允经先生称为“中国新兴版画第一人”)和美国友人史沫特莱(A. Smedley, 鲁迅译史沫德黎)。据《鲁迅日记》载:1930年7月15日“收诗荃所寄Kathe Kollwitz画集五种”。1931年4月7日, 托史沫特莱“寄K. Kollwitz一百马克买版画”, 同年5月24日, “收Kathe Kollwitz版画十二枚”, 6月23日得诗荃所寄“Kathe Kollwitz画选一帖”, 7月24日“得Kathe Kollwitz作版画十枚”。

鲁迅向中国读者介绍珂勒惠支的版画始于1931年9月。同年2月7日, 柔石等左联五烈士被国民党反动派秘密杀害于上海龙华, 鲁迅为纪念柔石, 当这年9月左

^① 如著名美术史论家赫伯特·里德在谈到巴拉赫(E. Barlach)这样一位德国表现派雕塑家的时候, 就特意提到了另两位与之有着深刻联系的德国雕塑家, 其中一位就是珂勒惠支, 并认为:“珂勒惠支作为一个版画家更有名, 同时也是一个深谙形体塑造的雕塑家和一个伟大的人道主义者。”([英]赫伯特·里德:《现代雕塑简史》, 余志强、栗爱平译, 四川美术出版社1989年版, 第11页)

^② 鲁迅:《且介亭杂文末编·〈凯绥·珂勒惠支版画选集〉序目》, 《鲁迅全集》第6卷, 人民文学出版社2005年版, 第487页。