

责任编辑：高玉琪

封面设计：蒋宏工作室

图书在版编目 (CIP) 数据

傅雷谈翻译/傅敏编. —北京：当代世界出版社，
2005.12

ISBN 7-5090-0031-9

I. 傅… II. 傅… III. 翻译理论 IV. H059

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 144583 号

出版发行：当代世界出版社

地 址：北京市复兴路 4 号 (100860)

网 址：<http://www.worldpress.com.cn>

编务电话：(010) 83907528

发行电话：(010) 83908410 (传真)

(010) 83908408

(010) 83908409

经 销：全国新华书店

刷：北京才智印刷厂印刷

张：12.5

字 数：170 千字

版 次：2006 年 9 月第 1 版

印 次：2006 年 9 月第 1 次

书 号：ISBN 7-5090-0031-9/H·002

定 价：22.80 元

如发现印装质量问题，请与承印厂联系调换。

版权所有，翻印必究，未经许可，不得转载！

代 序

——读傅雷译品随感

罗新璋

解放后，法国文学在我国得到较多的介绍，无疑应归功于广大西方文学工作者的努力，其中自然也包括傅雷先生的一份劳绩。傅雷不仅译作宏富，尤以译文传神取胜。拿傅雷译文与法文原文对照，读到精彩处，原著字里行间的涵义和意趣，在译者笔下颇能曲尽其妙，令人击节赞赏！

平明出版社一九五一年版的《高老头》正文前面，冠有一篇《重译本序》，傅雷先生开宗明义，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”。神似神韵之说，在二三十年代翻译论战时，不是没有人提过，但是这样宣言式的以传神相标榜，在我国翻译界似乎还是第一次。更重要的，是傅雷以其大量优秀译作，实践自己的翻译观点，取得了令人瞩目的成就，在读者中具有较大的影响。

傅雷早在一九二九年出国留学时期，就开始作翻译试笔，至一九六六年去世，统共译出三十三部外国文艺著作。从译笔来看，似可分为解放前后两个时期。解放前的译作，用他自谦的话来说，是“还没有脱离学徒阶段”，也从不讳言旧译中的毛病。《欧也妮·葛朗台》初版于上海解放后的一九四九年六月。——以这一译作为标志，傅雷的翻译进入成熟时期，达到新的水平，形成独自の翻译风格；并根据自己长期的译事经验，提出译文“要求传神达意”的论旨，在文学翻译界，独树一帜，卓然成家。

傅雷认为传神，首先在于体会原著。“任何作品不精读四五遍决不动手，是为译事基本法门。第一要求将原作连同思想，感情，气氛，情调等等化为我所有，方能谈到译译”。傅雷在翻译一部作品之前，必先做好充分的准备。道理很简单，作家在秉笔之初，作品经过酝酿，人物、性格、情节、主题，多半已有成竹在胸；作为译者，

想译好一部作品，就需穷本溯源，熟读原作，把故事情节记住，人物历历如在目前——只有经过这番心领神会、化为我有的功夫，翻译时才能高屋建瓴，下笔有“神”。对原作要能透彻理解，深切领悟；翻译就是要把译者自己理解和领悟了的，用相应的文笔和风格表达出来。理解致力于达意，领悟作用于传神；传神是更高范畴上的达意。对原文切忌望文生义，穿凿附会。试想，译者自己都不能深刻体会和感受原作，怎么能叫读者通过他的译文去体会和感受原作呢？字字对译，看来似乎忠于原作，但往往字到意不到，死的字面顾到了，活的神采反遗落了；重在神似，则要透过字面，“超以像外，得其环中”，顾其义而传其神，这样译文才能生动逼真，赏心悦目。

如果说，理解原文的要求，在于心领神会，那么，表达的功夫，则在于对中法两国文字能融会贯通。化为我所有，是为了形诸笔墨。所以傅雷这样提出：“理想的译文仿佛是原作者的中文写作。那么原文的意义与精神，译文的流畅与完整，都可以兼筹并顾，不至于再有以辞害意，或以意害辞的弊病了。”承认也罢，不承认也罢，译者实际上是作者的代言人。译者不是作者的功臣，便是作者的罪人。不懂原文的读者，只能通过译文来了解原作。同一部巴尔扎克作品，中国读者从译作得到的感受，与法国读者看原作的印象，应该是相同的——相同也者，相仿佛也，大致不错。事实上，因为国情不同，习俗不同，读者的社会体验不同，是不会完全等同的。但概而言之，原作与译作，在阅读效果上，应该是异曲而同工。

对译事心胸手眼不同，译品自当另有一番境界。翻译基本上是一种语言艺术。傅雷在文字上，要求“译文必须为纯粹之中文，无生硬拗口之病”。原作的语言读起来决不会像经过翻译似的，译者在翻译时，则应力求使用纯粹的祖国语言，而不应带上原作所没有的翻译腔。我国翻译事业的发展，固然给现代汉语带来许多新的词汇和新的表达方式，但未经译者很好消化原文而形成的翻译腔，也给祖国语言掺进不少杂质。“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”。外国语言中的好东西，于我们适用的东西，当然要吸收，但不应硬搬和滥用。外语中哪些于我们适用，哪些不适用，取舍的幅度，跟译者的语言修养直接有关。翻译时，对原文的字句，只有默会其意，迁想妙得，才能找到最恰当的译法。而傅雷的高明之处，是往往能用上惟一适切的字眼，有时甚至颇为奇巧，可称神来之笔。^①

傅雷认为，文字问题，基本上是个艺术眼光问题；至于形成风格，更有赖于长期的艺术熏陶。他对自己的译笔，曾以“行文流畅，用字丰富，色彩变化”相要求。这三者，既有区别又有联系，是他用力的方向，也是他译文的特色。或许有人会觉得奇怪，翻译得跟原文亦步亦趋，难道也可以定出自己的文章风范么？须知傅雷曾说过：“译书的标准应当是这样：假使原作者是精通中国语文的，译本就是他使用中文完成的创作。”译者既以原作者自任，遣词造句，总会有自己的眼光。而为实现自己预期的目标，也必能求得相应的翻译技巧和修辞手段。附带说一下，翻译技巧，虽为小道，但往往涉及翻译观。照字直译，也可以视为一种翻译技巧，或翻译窍门；但是妙悟原文，离形得似，技巧上的要求就更高。翻译技巧，很有讲究，也大有探讨的余地，因涉及具体句例，枝枝节节，本文恕不论列。但译者运用翻译技巧和修辞手段，必需着眼于作品艺术性这个大前提。傅雷强调：艺术为本，技巧只是手段。没有技巧，提高不了作品的艺术性；有了技巧，卖弄文笔，喧宾夺主，也会破坏艺术的完整。

傅雷之所以能取得较大的成就，固然有主客观方面种种条件和原因，有一点值得一提的，是他对工作的极端热诚，“视文艺工作为崇高神圣的事业，不但把损害艺术品看得像歪曲真理一样严重，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”。这番话，在观点方面不去吹毛求疵，纯以工作态度而言，还是不无可取的。翻译实际上是种再创作。傅雷的翻译观，本身就含有再创作的

① 如 le poète au travail (the poet at work)，一译本作“工作时的诗人”，基本上达意；傅译文作“寻章摘句的诗人”。——诗人的工作，非寻章摘句而何？——原注

思想。翻译不光是个运用语言的问题，也得遵循文学创作上一些普遍的规律。比如前一阶段谈得较多的形象思维，文学翻译是不是也需要借助形象思维呢？请看这一段文字：“索漠城里个人个人相信葛朗台家里有一个私库，一个堆满金路易的秘窟，说他半夜里瞧着累累的黄金，快乐得无可形容。一般吝啬鬼认为这是千真万确的事，因为看见那好家伙连眼睛都是黄澄澄的，染上了金子光彩。”^①同样的文字，曾被译得语言拖沓，形象黯淡。^②傅雷的翻译，可以说无愧于原作，无负于读者，基本上做到名著名译。他最有光彩的一些译作，如《欧也妮·葛朗台》、《高老头》、《贝姨》、《邦斯舅舅》、《夏倍上校》等，作为一个粗通法语的中国读者，因为法文的语感远不及对中文那么亲切，有时甚至产生傅译要胜于原文的感觉。

鲁迅说：“高尔基很惊服巴尔扎克小说里写对话的巧妙，以为并不描写人物的模样，却能使读者看了对话，便好像目睹了说话的那些人。”可以说，巴尔扎克写对话的好手段，通过傅雷的译笔，还颇能使人领略得到。读过《高老头》，对伏脱冷抨击社会的长篇大论，不会不留下深刻的印象。“我过去的身世，倒过霉三个字儿就可以说完了。我是谁？伏脱冷。做些什么？做我爱做的事……单枪匹马跟所有的人作对，把他们一齐打倒，不是挺美吗？……你知道巴黎的人怎么打天下的？不是靠天才的光芒，就是靠腐败的本领。在这个人堆里，不像炮弹一般轰进去，就得像瘟疫一般钻进去……要捞油水不能怕弄脏手，只消事后洗干净；今日所谓道德，不过是这一点……我要成功了，就没有人盘问我出身。我就是四百万先生，合众国公民。”人物的语言，富有个性特色，颇带江湖色彩：“咱家我，可不喜欢这种不平事儿。我好似堂·吉珂德，专爱锄强扶弱。”伏脱冷的性格神态，通过对话，表现得活灵活现。

傅雷认为理解原文，总还有充分彻底之境可以达到，而表达的

① 见三联书店一九四九年六月初版《欧也妮·葛朗台》第八页。——原注

② “苏穆尔城中没有一个人不相信葛兰德先生有一个特殊的宝库，一个满充路易的隐穴，每天夜里看到一大堆黄金时，他就有一个不能去掉的愉快。贪小利的人看到这位好好先生的眼光，对此就有一种确信的情绪，好像黄色的金属品曾经从这眼光里传出他的颜色一样。”——原注

艺术无穷，毕生努力未必完满。他在艺术上，总是不断切磋琢磨，精益求精。《高老头》的初译本，完成于一九四四年，照一般准则，似已不错；他在一九五一年重检旧译时，又“以三阅月的工夫重译一遍”；到一九六三年，在重译本上再次作了较大修订——这就是一九七八年二月出版的修改本。他曾不无感慨地说：“传神云云，谈何容易！年岁经验愈增，对原作体会愈深，而传神愈感不足。”傅雷的译作，跟国内的一般译本，跟同一作品的他国文字译本，也是经得起比较的。傅译的优点，是有目共睹的。充分肯定傅译的成就，并不意味着傅译已经完美无缺，无瑕可摘。事实上，傅雷自己就不认为文字上可以一劳永逸，常是“几经改削，仍未满意”。傅译容易引人诟病的，或许是译文风格。傅雷解放后译了启蒙时期作家服尔德的《老实人》、《天真汉》、《查第格》，现实主义大师巴尔扎克《人间喜剧》里的十三篇作品，十九世纪作家梅里美的《嘉尔曼》、《高龙巴》和现代作家罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》。傅雷在翻译时，都下过一番功夫，了解作家所处的时代，文学的流派，风格的特点，在译文上也力求能传达作家的艺术个性。但服尔德的机警尖刻，巴尔扎克的健拔雄快，梅里美的俊爽简括，罗曼·罗兰的朴质流动，在原文上色彩鲜明，各具面貌，译文固然对各家的特色和韵味有相当体现，拿《老实人》的译文和《约翰·克利斯朵夫》一比，就能看出文风上的差异，但贯穿于这些译作的，不免有一种傅雷风格。苛责前人，固然有失厚道，但即使欣赏傅雷译笔，这点似乎也毋庸乎曲加回护。

傅雷以其严谨的作风，广博的学识，穷毕生之精力，为文艺界读书界提供了十几部世界名著，为繁荣我国的社会主义文艺作出了自己的贡献。傅译以传神为特色，成就较高，传布较广，自成一种译派。在文艺创作上，不同的艺术风格可以自由发展；在文学翻译上，不同的翻译风格也可以各放异彩。解放后，外国文学的翻译事业有了较大发展，但翻译理论和翻译批评却没有得到相应的开展。打倒“四人帮”之后，随着文艺事业日趋繁荣，文学翻译也必然会有新的发展。在翻译作品源源出版之际，开展翻译批评，探讨翻译

理论，鼓励各种译派发挥艺术特长，必将有利于提高翻译质量，促进文学翻译之花迎风怒放。傅译只是翻译界的一派，百花中的一花，只有各种译派呈妍争艳，才能开创翻译园地百花竞放的盛况。凡是有定评有影响的作品，包括傅雷译过的那些，都可以出几种译本，使读者有爱好的自由，选择的余地。

最近，傅雷的遗译均已相继出版，有些译本也已再版。现在重读他的译作，欣赏他的译笔之余，追忆往昔，令人浩叹：像这样一位有才华的翻译家，勤勤恳恳，几十年如一日，竟至于在林彪勾结江青抛出“文艺黑线专政”论的高压下，无法工作和生活下去，愤而弃世，以示对法西斯文化专政的莫大抗议！傅雷的死，在我国文学翻译界是一个难以弥补的损失。今天可以告慰于傅雷先生的，是他的译作已拥有广大知音的读者，傅译作为一种译派必将在我国文学翻译史上留下深远的影响。

原载《文艺报》一九七九年第五期

目 录

代序——读傅雷译品随感 / 罗新璋	(1)
译话点滴	(1)
《高老头》重译本序	(3)
《贝姨》译者弁言	(5)
关于《老实人》一书的译名	(7)
翻译经验点滴	(8)
对于译名统一问题的意见	(12)
答陈冰夷查询	(16)
翻译书札	(19)
致宋奇	(21)
拆句之难——普通话是人工的，缺少方言的生命与 灵魂——翻译时总是胆子太小——真正爱好，定能译好 ——旧译《高老头》改得体无完肤——极尽方法传达原 作意义，而不在字面或句子结构上——数一数二之书， 落入不三不四之手——假定你是原作者，用中文写作 ——翻译不易有成绩——风格最难讨好——翻译仍需熟 读旧小说——中国人的审美观与西洋人出入很大——译 者的个性、风格，作用太小了——服尔德文笔简洁古朴 ——译者的文字天赋——翻译工作万言书	
致宋希	(35)
翻译应不废进修	

致黄宾虹 (36)

旧译嫌文字生硬

致傅聪 (37)

空谈理论没用，主要是自己动手——没吃足苦头，
决不能有好成绩——艺术最难的是“完整”——译的东西过了几个月看就不满意——非细细研究不能动笔——
天资不足，只能用苦功弥补——一词二译——“感慨”
英译——巴尔扎克不愧大师——日译千字——翻译必须
一改再改三改四改——受个人文笔限制——法国巴学研
究着实有成就——巴尔扎克的哲学小说

致王任叔 (47)

封面题签

致人民出版社编务室 (48)

谈译《不平等起源》

致楼适夷 (49)

脱销与重版——《克利斯朵夫》重印时不宜删去
“重译本”字样

致人民文学出版社欧美组 (51)

《艺术哲学》宜加插图——寄《幻灭》并译序

致人民文学出版社社长 (53)

关于译名统一——编辑部改动之若干处，似欠斟酌

致梅纽因 (55)

译《幻灭》与书中人物朝夕与共——翻译之难，比
演奏家不遑多让

致罗新璋 (56)

领悟与表达——译事主张——译事以艺术修养为根本

致人民文学出版社总编室 (58)

恐谬误百出，贻误读者

致郑效洵	(59)
------------	------

拟译《巴尔扎克传》——介绍巴尔扎克作品

致石西民	(62)
------------	------

拟暂停译巴尔扎克小说

附录 傅雷译著研究	(63)
-----------------	------

《傅雷译文集》出版说明 / 罗新璋	(65)
-------------------------	------

《傅雷译文集》再版感言 / 罗新璋	(68)
-------------------------	------

谈傅雷的翻译 / 陈伟丰	(70)
--------------------	------

傅雷与巴尔扎克 / 思灵	(78)
--------------------	------

《罗丹艺术论》读后记 / 罗新璋	(88)
------------------------	------

傅译《高老头》的艺术 / 金圣华	(91)
------------------------	------

读傅译巴尔扎克的名著《贝姨》 / 彭长江	(115)
----------------------------	-------

文学翻译中的情感移植 / 张成柱	(124)
------------------------	-------

永恒的《约翰·克利斯朵夫》 / 柳鸣九	(126)
---------------------------	-------

傅译罗曼·罗兰之我见 / 罗新璋	(137)
------------------------	-------

略论傅雷的翻译成就 / 郑克鲁	(141)
-----------------------	-------

从《家书》到《译文集》 / 金圣华	(150)
-------------------------	-------

从“傅译”到“译傅” / 金圣华	(164)
------------------------	-------

编后记 / 傅敏	(187)
----------------	-------

译
话
点
滴

《高老头》重译本序^{*}

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。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。各种文字各有特色，各有无可模仿的优点，各有无法补救的缺陷，同时又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。

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。^①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。^②两国文字词类的不同，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，感觉深浅的不同，观点角度的不同，风俗传统信仰的不同，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含的那些特点，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

* 傅译巴尔扎克《高老头》，于一九四四年由骆驼书店出版。因“不满译文风格”，于一九五一年重译，并撰写《重译本序》及《高老头简介》，由上海平明出版社出版。——编者注

① 《哈姆雷德》第一幕第一场有句：Not a mouse stirring，法国标准英法对照本《莎翁全集》译为：Pas un chat。岂法国莎士比亚学者不识 mouse 一字而误鼠为猫乎？此为译书不能照字面死译的最显著的例子。——原注

② 六年前，友人某君受苏联友人之托，以中国诗人李、杜等小传译成俄文。译稿中颇多中文化的俄文，为苏友指摘。某君以保持中国情调为辩，苏友谓此等文句既非俄文，尚何原作情调可言？以上为某君当时面述，录之为“削足适履，两败俱伤”二语作佐证。——原注

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。

倘若认为译文标准不应当如是平易，则不妨假定理想的译文仿佛是原作者的中文写作。那么原文的意义与精神，译文的流畅与完整，都可以兼筹并顾，不至于再有以辞害意，或以意害辞的弊病了。

用这个尺度来衡量我的翻译，当然是眼高手低，还没有脱离学徒阶段。《高老头》初译（一九四四）对原作意义虽无大误^①，但对话生硬死板，文气淤塞不畅，新文艺习气既刮除未尽，节奏韵味也没有照顾周到，更不必说作品的浑成了。这次以三阅月的工夫重译一遍，几经改削，仍未满意。艺术的境界无穷，个人的才能有限：心长力绌，惟有投笔兴叹而已。

译 者

一九五一年九月

^① 误译的事，有时即译者本人亦觉得莫名其妙。例如近译《贝姨》，书印出后，忽发现原文的蓝衣服译作绿衣服，不但正文错了，译者附注也跟着错了。这种文字上的色盲，真使译者为之大惊失“色”。——原注

《贝姨》译者弁言

欧洲人所谓的 *cousin* (法文多一 *cousine*, 指女性), 包括:

- 一、堂兄弟姊妹, 及其子女;
- 二、姑表、姨表、舅表的兄弟姊妹, 及其子女;
- 三、妻党的堂兄弟姊妹, 及其子女; 妻党的表兄弟姊妹, 及其子女;
- 四、夫党的堂兄弟姊妹, 及其子女; 夫党的表兄弟姊妹, 及其子女。

总之, 凡是与自己的父母同辈而非亲兄弟姊妹的亲属, 一律称为 *cousin*, 其最广泛的范围, 包括吾国所谓“一表三千里”的远亲。换言之, 我们认为辈分不同的亲属, 例如堂伯堂叔, 表伯表叔, 表姑丈表姑母等等, 在欧洲都以 *cousin* 相称; 因为这些亲属虽与父母同辈, 但已是父母的 *cousin* 与 *cousine*, 故下一辈的人亦跟着称为 *cousin* 与 *cousine*。

本书的主角贝德, 是于洛太太的堂妹, 在于洛先生应该是堂的小姨 (另一方面是堂姊夫), 对于洛的子女应该是堂的姨母。但于洛夫妇称贝德为 *cousine*, 贝德亦称于洛夫妇为 *cousin* 与 *cousine*; 于洛的儿女称贝德亦是 *cousine*, 贝德称他们亦是 *cousin* 与 *cousine*。甚至于洛家旁的亲戚都跟了于洛一家称贝德为 *Cousine Bette*。而本书的书名也就是 *Cousine Bette*。

我们的习惯, 只有平辈之间跟了小辈而叫长一辈 (所谓三姑姑六婆婆就是这么叫起来的), 决没有小辈把长辈叫低一辈的。西方习惯, 称为 *cousin* 与 *cousine*, 固并无长幼的暗示, 但中文内除了堂兄弟姊妹表兄弟姊妹之外, 就没有一个称呼, 其范围之广泛能相当于 *cousin* 与 *cousine* 的。要找一个名词, 使书中的人物都能用来称呼贝德, 同时又能用作书名, 既不违背书中的情节, 又不致使中国读者

观感不明的，译者认为惟有贝姨两字，而不能采取一般的译法译作“从妹贝德”（从妹系古称，习俗上口头上从来不用）。对小姨子称为姨，对姨母称为姨，连自己的堂姊姊也顺了丈夫孩子而称为姨，一般人也跟着称姨，正是顺理顺章，跟原书 *Cousine Bette* 的用法完全相同。