

# 傅雷译梅里美/服尔德名作集

嘉尔曼 / 高龙巴  
老实人 / 天真汉



傅敏 编

河南人民出版社

# 傅雷译梅里美/服尔德名作集

---

嘉尔曼 / 高龙巴

老实人 / 天真汉



傅敏 编

河南人民出版社

## 出版说明

由于译者所处的时代不同,人名、地名与现在通用的译名不尽一致;有些地方用词和标点符号也多有与现代汉语不相符之处。在此次出版时,编者傅敏先生除对部分作品进行修改外,大部分仍因原译,特此说明。

### 傅雷译梅里美/服尔德名作集

傅敏 编

责任编辑 管黔秋

---

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路73号)

郑州文华印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 14.25 字数 300千字

1998年4月第1版 1998年4月第1次印刷 印数1-10,000

---

ISBN7-215-04185-9/T·551 定价:20元

# 代总序

## 读傅雷译品随感

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，似乎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，情调等等化为我有，方能谈到移译。”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，醒心娱目。

如果说，理解原文的要求，在于心领神会，那么，表达的功夫，则在于对中外两国文字能融会贯通。化为我有，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，应该是异曲而同工的。

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，是往往能用上唯一适切的字眼，有时甚至颇为奇巧，可称神来之笔<sup>①</sup>。

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，必须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

<sup>①</sup> 如 *le poète au travail* (the poet 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？

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，染上了金子的光彩。”<sup>①</sup>同样的文字，曾被译得语言拖沓，形象黯淡。<sup>②</sup>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，倒过楣三个字儿就可

① 见三联书店一九四九年六月初版《欧也妮·葛朗台》第八页。

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，一个充满路易的隐穴，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。”

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·吉河德，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，而表达的艺术无穷，毕生努力未必完美。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“以三阅月的功夫重译一遍”；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，或许是译文的风格。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》里的十四篇作品，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，在原文中色彩鲜明，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,这点似乎也毋需乎曲加回护。

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;在文学翻译中,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。

罗新璋

一九七九年五月

## 目次

### 代总序/罗新璋

读傅雷译品随感 ..... 1

## 梅里美

### 嘉尔曼

..... 5

### 高龙巴

..... 61

## 服尔德

### 老实人

..... 189

### 天真汉

..... 273

### 查第格

..... 333

## 短篇小说

如此世界 .....	389
梅农 .....	404
两个得到安慰的人 .....	409
小大人 .....	411
一个善良的婆罗门僧的故事 .....	427
白与黑 .....	430
耶诺与高兰 .....	441

# 梅里美



## 内 容 介 绍\*

本书包括的二篇小说，都以作者实地旅行所得的材料为根据，不但是梅里美最知名的作品，且久已成为世界文学名著，尤其是《嘉尔曼》。——这个女主角是个泼辣，风骚，狡黠，凶残，绝不妥协，视死如归的波希米女性的典型；男主角是个头脑简单，意志薄弱，而又强悍执著，杀性极重的西班牙山民。一个是爱情一经消灭，虽生命受到威胁也不能挽回；一个是整个的生涯为爱情牺牲了，丧失爱情即丧失生命，故非手刃爱人，同归于尽不可。这样一个阴惨壮烈的悲剧，作者却出之以朴素，简洁，客观，冷静的笔调，不加一句按语，不流露一点儿个人的感情。风格的精炼，批评家认为不能增减一字。内容的含蓄，浓缩，使四万余字的中篇给读者的印象不亚于长篇巨著。

《高龙巴》叙述高斯岛民以眼还眼，以牙还牙的“讨血债”的风俗，以恋爱故事作为穿插。轻松活泼，谈笑风生的文章，这与故事的原始情调与血腥味成为对比。

---

\* 这则内容介绍，系译者于一九五三年为平明版《嘉尔曼》（附《高龙巴》）一书所写。



# 嘉尔曼



Prosper Mérimée

CARMEN

---

L'Edition H. Champion, Paris, 1927