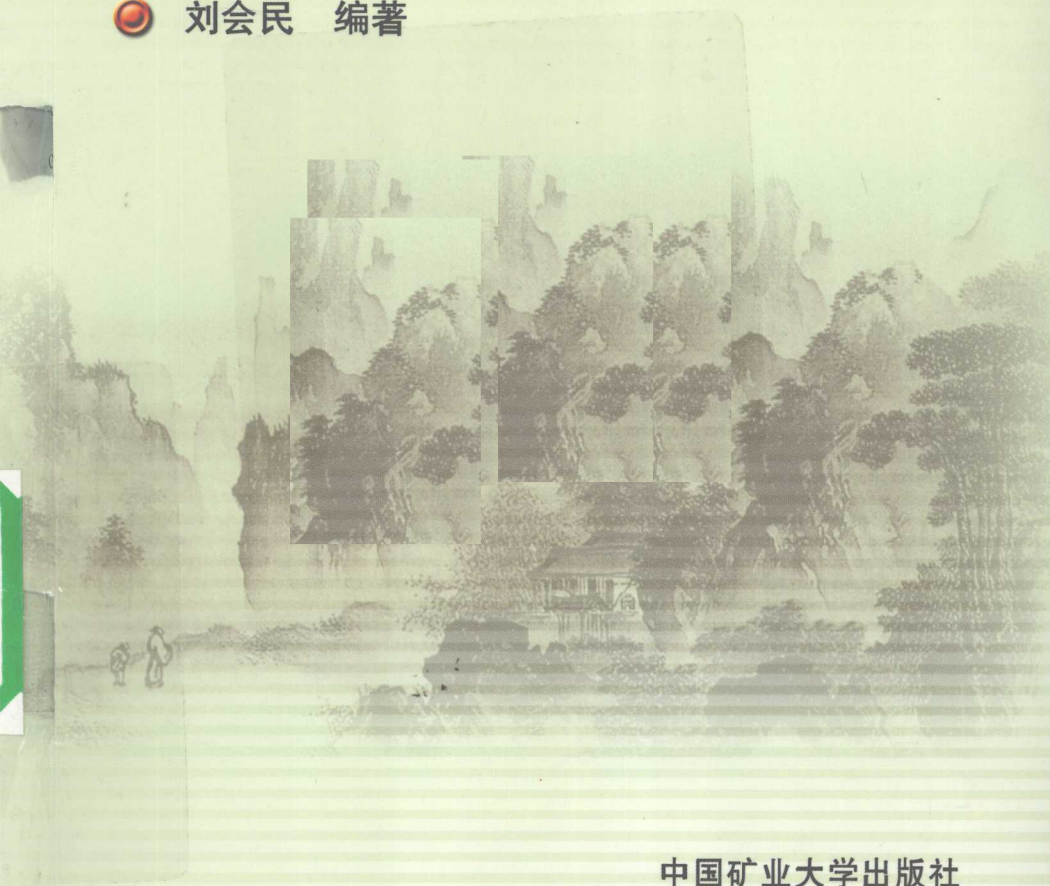


Zhongguo Gudian Wenxue Fanyi Jiazuo Xuanxi

中国古典文学翻译

佳作选析

 刘会民 编著



中国矿业大学出版社

China University of Mining and Technology Press

中国古典文学翻译佳作选析

刘会民 编著

中国矿业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古典文学翻译佳作选析/刘会民编著. —徐州:中国矿业大学出版社, 2009. 11

ISBN 978 - 7 - 5646 - 0539 - 1

I. 中… II. 刘… III. 古典文学—翻译—研究—中国
IV. I209. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 213728 号

书 名 中国古典文学翻译佳作选析
编 著 刘会民
责任编辑 万士才 於娟娟
责任校对 孙 景
出版发行 中国矿业大学出版社
(江苏省徐州市解放南路 邮编 221008)
营销热线 (0516)83885307 83884995
网 址 <http://www.cumtp.com> **E-mail:** cumtpvip@cumtp.com
排 版 中国矿业大学出版社排版中心
印 刷 徐州中矿大印发科技有限公司
经 销 新华书店
开 本 850×1168 1/32 **印张** 7.25 **字数** 195 千字
版次印次 2009 年 11 月第 1 版 2009 年 11 月第 1 次印刷
定 价 18.00 元

(图书出现印装质量问题,本社负责调换)

前 言

编写这本小书的初衷是为翻译专业高年级的学生提供一个文学翻译的读本。自 2006 年起我开始给翻译专业四年级的学生上“文学翻译”这一门课。在三年的授课过程中我发现了两个问题：一是学生完全是从翻译的角度来看待这门课，认为它不过是一门翻译选修课，和之前上过的翻译专业课没有什么不同；二是学生关注的重点仍然是各个译者所采用的具体翻译策略和技巧。对于前一个问题，我个人认为这门课不仅仅是翻译课，还应该是文学课或者文化课。文学翻译较一般翻译难度更大，甚至没有一个统一的标准来衡量比较各个文本的优劣，其原因就在于文学翻译自身的审美再创造的本质。如果一个译本不能最大限度地再现原作的美学情趣和文学意境，那它就不可能是一个成功的译本。而对于文学翻译译本的比较研究而言，首先要做的就是体会领悟原作的文学意境，只有在此基础之上我们才有可能对不同的译本进行比较研究。所以我认为文学翻译首先是“文学”，其后才是“翻译”。对于第二个问题，我认为任何翻译策略和技巧都应该是为译者的翻译目的服务的。如果脱离了译者的翻译目的，单纯的比较不同译本的策略选择就失去了一个重要的视角。不同译者在翻译同一个文本时也会由于各种原因采取不同的甚至是迥异的翻译策略和技巧。奈达在他的《语言、文化和翻译》一书中指出，任何一个译本都是一定历史时期的产物。不同的历史时期会对翻译提出不同的要求，施加不同的影响。另外，译者对原作的理解以及他们各自的翻译目的差异都会造成译文文本的不同。因此，文学翻译的研究

必须要放在社会话语和政治话语背景之下进行,同时还要把译者的翻译目的和意图考虑进去。我们把不同的译本放在一起进行比较研究,并不是为了分清哪个更好哪个更差,而是为了研究这些译本在多大程度上实现了译者的翻译目的,他们所采用的翻译策略和技巧在多大程度上服务于他们的翻译目的。

本书共分为四章。第一章对中国近代文学翻译的历史作了一个粗略的梳理,力图为读者提供一个相对完整的文学翻译发展的脉络。第二章主要介绍了《论语》英译的历史与现状,着重分析了《论语》中核心概念如“君子”和“仁”的翻译,并结合几个译本对其中的一些章节翻译进行了比较研究。第三章主要以霍克斯和杨宪益、戴乃迭(Gladys Yang)夫妇的《红楼梦》英译本为研究对象,重点分析了两个译本对文化负载词的不同处理手法,结合译者的翻译目的来解释译者在具体翻译实例中翻译策略和技巧的选择。第四章从“韵”和“意象”两个方面探讨了在唐诗翻译中如何更好地再现原诗的意境和美感,并对诗歌翻译中常见的问题进行了分析,并提出了自己的见解以供大家参考。

总的来看,除了第一章外,其他三章的重点各不相同。第二章采用译本比较和话语分析相结合的方法,从两个方面入手:一是比较各个译本对原著的保真度和文学美的再现度。在译本比较研究中,使读者更好地理解原作的真实内涵,同时又增添一些文化背景知识,只有掌握了原作的真实含义,我们才有可能判断译本的“信”,即保真度,是否忠实于原作。由于《论语》成书于古代,许多现代读者在理解《论语》方面都存在着一定的困难,因此补充大量的相关文化信息和背景资料是非常必要的。二是从社会话语和政治话语的角度分析各个译者之所以采用各自的翻译策略背后的动因,即为什么会这样翻译。因为任何翻译策略都是为译者的翻译目的服务的,而译者的翻译目的不可避免地会受到当时的社会话语和政治话语的影响。从这两个方面入手可以跳出传统翻译批评

和研究的局限,从历史和宏观的角度来研究翻译和翻译作品。第三章对于《红楼梦》英译本的研究主要集中在文化负载词的翻译处理。作为中国古典文学经典的鸿篇巨制,《红楼梦》不仅有深刻的思想价值,而且具有卓越的艺术成就,被视为中国封建社会的“百科全书”。书中从世态言情、国体家风、典章故事、官制礼俗、宗教哲理,到服饰器皿、建筑园林、琴棋书画、诗词歌赋、饮馔医药等等,无不包含其中。对于这样一部经典的翻译,任何一个方面都值得翻译研究者去研究。限于篇幅,本书只是从其中的一个小的方面入手,试图揭示《译者翻译目的——其翻译策略的选择——译本所呈现的文化异质性》这一关系链条的运作原理。根据 Geertz 和刘禾(Lydia Liu)的观点,任何的转录、呈现都是翻译,翻译从来都不只是文字的转换和对等。翻译并不只是两种不同语言间的文字转换,更多是两种不同质的文化的转换。在人类共有的情感、认知方面,不同的文化或多或少都有着一定的共性。但是既然是不同质的文化,那就不可能在所有方面都能一一对等。由于不同的地域、气候、风俗、宗教等因素的影响,我们在翻译过程中总会遇到很多的文化不对等项——某些源语文化中的文化负载项在目的语中或者找不到对等的转译因子,或者目的语中的转译因子在文化内涵上与其有着较大的出入。因此如何翻译这些文化负载词是一个非常值得关注的问题。第四章是关于唐诗的翻译。历来对于诗歌的翻译就存在可译和不可译两种截然相反的观点。诗歌的可译是由于诗歌所表达的情感是人类共有的,诗歌的不可译是由于诗歌的形式。叟姆·杰尼斯(Soame Jenyns)在《唐诗三百首选译》的序中说:“诗歌的翻译是徒劳无益的,因为诗歌的魅力更多地在于诗人表达的形式,而不是诗人想要表达的内容。这种个性的表达形式就像是一朵娇嫩的鲜花,是不能嫁接到另外一株植物上的。或许诗歌的‘质’可以得以保留,但‘文’注定会在翻译过程中有所损失。译文或者忠实原诗,或者对译者而言具有较强的可读性,但几乎不

可能两者兼备。”所以，诗歌的翻译研究重心必然落在诗歌的形式上。如何把诗歌的意境通过不同质的语言结构再现出来，成为任何一个诗歌翻译者所面临的难题。就中国唐诗而言，诗歌的形式主要体现在其韵律上，而诗歌的内容则超越了诗中文字的字面含义，在于其构建起来的文学和美学意境。因此研究中国唐诗的翻译，自然要从韵律和意象再现入手，这也是本章的研究方法。

这本书所涉及的中国古典文学只是浩瀚中的一掬而已。即便只是一掬，笔者也只能选择性地进行探讨，如浮光掠影、管中之窥。笔者的观点和某些提法也许和已有的定论有不一致的地方，权作抛砖引玉。与喜欢文学翻译的同行交流学习体会，为喜欢中国古典文学的读者提供一个英语的视角，也是笔者编写此书的目的之一。笔者深深感谢好友杜志峰，他为本书提供了大量的资料，使笔者的编写工作事半功倍。此外张慧、张洁、赵静等同学对于第二章《论语》英译本的研究也给予了很大的帮助，在此一并表示感谢。笔者虽已全力以赴，但由于时间匆促，资料有限，加之本人水平所限，书中疏漏、欠妥之处在所难免，诚请专家和读者予以批评指正。

刘会民

2009年11月

目 录

第一章 中国近现代文学翻译述略·····	1
第一节 中国近现代文学翻译简述·····	1
第二节 中国近现代文学翻译策略分析·····	4
第二章 《论语》及《论语》英译本的述略·····	24
第一节 孔子与《论语》·····	24
第二节 《论语》英译本介绍·····	28
第三节 《论语》中核心概念的翻译·····	33
第四节 《论语》英译赏析·····	41
第三章 《红楼梦》及其英译本述略·····	77
第一节 《红楼梦》版本简介及西方对《红楼梦》的认知·····	77
第二节 《红楼梦》的译介述略·····	80
第三节 《红楼梦》中文化负载词的翻译赏析·····	94
第四章 中国诗歌的翻译及赏析·····	187
第一节 诗歌的可译性·····	187
第二节 诗歌翻译中韵的处理·····	190
第三节 诗歌中意象的解读和再现·····	198
参考文献·····	221

第一章 中国近现代文学翻译述略

第一节 中国近现代文学翻译简述

翻开中国的翻译史册,我们会发现中国的翻译可谓源远流长,已有两千多年的历史。自周王朝起,翻译这种文化和语言转换行为就已经存在了,《礼记》和《周记》中都有记载。从周朝到清朝这一漫长的历史阶段内,我国出现了三次翻译高潮:即从东汉到宋朝的佛经翻译,明末清初和从鸦片战争到清末的两次西学翻译。较之近代的自然科学和社会科学翻译,现代意义上的文学翻译来得最迟,是从晚清的 19 世纪 70 年代开始的,迄今只有一百多年的历史。

文学翻译是一种审美再创造活动。语言层面上的转换只是文学翻译的外在行为方式,其本质与文学创作一样,都是一种审美创造活动。相对于非文学翻译而言,文学翻译更多的是一种审美意境的再现。译者根据原作者创造的意象、意境、行文风格、艺术手段等等,通过自己的解读、体会,以一种译文读者所能接受和欣赏的语言形式把这种意境、意象表现出来,从根本上来说就是一种审美的再创造。文学翻译应该尽可能做到不增不减,为突出文学性,尽力在译文中传递原作的风格,重现原作的美学因子。文学翻译较之一般翻译难度更大,甚至没有一个统一的标准来衡量比较各个译本的优劣,原因就在于它的审美再创造的本质。同一个原著文本在不同的翻译理论的指导下可以被译者处理成风格截然不同的译本,不同的翻译策略和手法带给译文读者的美学感受也常常

会有很大的差异。

1813年,德国古典语言学家施莱尔马赫在《论翻译的方法》中提出:翻译的途径,只有两种,一种是尽可能让作者安居不动,而引导读者去接近作者;另一种是尽可能让读者安居不动,而引导作者去接近读者。1995年,美国翻译理论家劳伦斯·韦努蒂在其 *The Translator's Invisibility* 一书中,将第一种方法称为 Foreignizing method (异化),将第二种方法称为 Domesticating method (归化)。关于文学翻译中具体方法的使用问题,一直以来就是仁者见仁,智者见智。异化也好,归化也好,都只是翻译活动中的具体策略,这种策略的选择在很大程度上受到翻译活动的目的、目标读者群体的特征、译者本身的偏向性等因素的制约。所以我们在欣赏评判一部译著的优劣的时候,不能单纯地从译者翻译策略和手法方面入手,还要考虑译者生活的时代背景、译者的翻译目的、译文的目标读者群等诸多因素。

罗新璋曾把中国传统的翻译理论体系归结为四种基本思想:案本——求信——神似——化境。案本是古代佛经翻译时期提出来的,围绕案本思想的是一场“文”和“质”的争论;到了“五四”以后“文”与“质”又以直译和异译的形式出现。求信即清末严复的信、达、雅之说,一度曾是普遍公认的标准。神似和化境是分别由傅雷和钱钟书在20世纪50年代和60年代提出来的翻译标准。从历史的角度看,这四个概念代表了三种既相互联系又相互独立的学说,即古代的“文质说”、近代的“信、达、雅”和现代的“神化说”。早期的佛经翻译重质轻文的倾向深受道家崇尚素朴、反对浮华的影响。“取情而去貌,好质而恶饰”(《韩非子·解老篇》)。《论语·雍也》说“质胜文则野,文胜质则史”,意思是朴实的内容多于文采就未免粗野,文采多于朴实的内容又未免虚浮。孔子提倡“文质彬彬”,反对浮华的辞藻,所以说“辞达而已矣”——言辞足以达意就行了。严复的“信、达、雅”更是直接来自儒家的“文章正轨”,其思

想方式正是传统的“言以载事，而文以饰言”的内容形式两分法。由于古代、近代的翻译大多属于宗教、科技或人文社会等领域，这些题材的作品一般艺术性不很强，至少不是最重要的；译者也只重功利，他们引进外来思想以致用为目的，介绍西方的文学观还在其次。所以形式要服从内容的要求，通常直译会占据主要的位置。“神(似)化(境)”基本上可以概括现代的文学翻译理论。傅雷强调“理想的译文仿佛是原作者的中文写作”，他主张“兼筹并顾”，力求“过则求其勿太过，不及则求其勿过于不及”。钱钟书对于“化”曾作过十分精彩的论述：“文学翻译的最高理想可以说是‘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，又能完全保存原作的风味，那算得入于‘化境’。”现代的文学翻译不再像林译小说一样有着很强的政治目的和色彩，译者的目的更多是为译文读者提供异质的文学欣赏素材，而不是为了“启民智”以救国，所以他们可以把翻译的重心更多地放在“质”与“文”、“异化”与“归化”的平衡关系上，以求译作具有原作甚至超越原作的美学感受和文学可读性。

我们可以把中国近现代文学翻译一百多年的历史大体上分为四个阶段：第一阶段是19世纪晚期和20世纪的头十年。中国近代的屈辱历史和振兴民族的强烈愿望使得中国知识阶层把目光投向了给中国带来这些耻辱的西方，他们渴望能从西方先进的科技文化中找到拯救民族的良方。这一时期的文学翻译发轫于林译小说，并以其为代表。第二阶段是五四运动前后的十年。新文化运动的产生离不开大量西方文化理念的引入，国人对于西方文化的了解恰恰是通过这个时期的翻译作品来实现的。鲁迅、郭沫若、茅盾等人的翻译成为这一时期的标志性成果。第三阶段是20世纪50年代到60年代。在这一时期傅雷和钱钟书分别提出了“神似”和“化境”的翻译理念，卞之琳和董秋斯的“异化”翻译与杨必的“归化”翻译同时流行于这一时期。第四阶段是从改革开放至今。当

人们的思想从“文革”的桎梏中解放出来,在改革开放的时代背景下,西方的文化对当时的国人充满了吸引力。这一时期的译者们进行了各种各样的尝试,并开始思考如何在“归化”和“异化”之间实现平衡。

第二节 中国近现代文学翻译策略分析

从翻译策略来分析,从19世纪70年代到20世纪70年代,近百年的时间,中国的文学翻译大致是以“归化”为主调,“异化”间杂其间;改革开放的20年间,中国翻译界受到西方翻译理论的启发,对异化、归化进行了思考,两种方法趋向平衡;新千年以来中国翻译界对异化理论的重视超过了归化,保留原作的异域风情和写作手法在翻译活动中占了主流。

一、头一百年的文学翻译:归化为主调,“异化”间杂其间

19世纪的70年代至90年代,是我国翻译外国文学作品的初始阶段,零零散散地译介了一些西洋文学。甲午战争之后,列强瓜分中国,民族危机空前深重,文人志士意识到救国必先强民的道理,将译介西洋小说视为教育民众的工具。这一时期的翻译特点是“译述”。虽然在1898年严复提出了“译事三难:信、达、雅”,但晚清的文学翻译并没有实行这三个标准。当时小说被选作改良社会的工具,并非因为它的文学价值或美学功能,而是因为它具有“怨世、诋世、醒世”的社会功能。因此译者在翻译的过程中,主要考虑的不是如何“忠于原著”,而是如何顺应晚清的社会及文化趋势。为了博得读者的喜爱,译者大多采用“译述法”,常常出现夹译夹作、改写改译的现象。另外虽然晚清已经开展了蓬勃的白话运动,但当时的译者都不肯用“近俗之辞”,而坚持用文言文翻译。这种文言文毕竟晦涩难懂,而且对译者的束缚性很强,很多时候不得不改译。在翻译目的和译入语行文方式的双重影响下,这一时期

的翻译大多打上了“归化”的标签。这一时期的主要译者有林纾、周桂笙、奚若、苏曼殊、马君武等,其中又以林纾最为代表。

林纾是我国近代著名的文学家和翻译家,他一生虽创作了很多诗歌、小说、散文,还有绘画作品,但他留在近代文学上的业绩,主要还是翻译文学。康有为就有“译才并世数严(复)林(纾)”之誉(康有为:《琴南先生写〈万木草堂图〉,题诗见赠赋谢》,《庸言》第一卷第七号(1912))。

1. 林纾的翻译及影响

林纾(1852~1924),幼名群玉(亦名秉辉),后字琴南,号畏庐,自号冷红生,福建闽县人。出生于一个小商人家庭,童年时家境陷入穷困。31岁时中举,嗣后七次赴礼部考进士,屡试不取。1901年,林纾迁家北京,从此长居京城,在各校任职,还任职于京师大学堂译书局。他在近代文化史上最大而不可磨灭的贡献,是最多、最集中地介绍了西方文学作品。1897年,林纾中年丧偶,终日抑郁寡欢。其友人王寿昌(字子仁)从法国归来,劝其一起合译法国小仲马的《巴黎茶花女遗事》。于是王寿昌口译,林纾笔述,完成了他的第一部翻译作品并从此一发不可收。随后又和魏易、陈家麟、王庆通、王庆骥等人合作,源源不断地把大量外国作品翻译到中国来,成为我国近代翻译西方小说的第一人。据统计,林纾一生翻译了大约180种外国文学作品,其中小说有160余部,涉及的作家有98位之多。他的译作中比较有名的作品包括:

《巴黎茶花女遗事》(今译为《茶花女》),《黑奴吁天录》(今译为《汤姆叔叔的小屋》),《块肉余生述》(今译为《大卫·科波菲尔》),《撒克逊劫后英雄略》(今译为《艾凡赫》),《贼史》(今译为《雾都孤儿》),《孝女耐儿传》(今译为《老古玩店》),《鲁滨逊漂流记》,《拊掌录》(原名为《克莱因先生的杂记》)。

林纾的翻译思想主要体现在他为自己的译著所做的序和后记中。在1901年1月11日发表于《清议报》上的《译林叙》中有这样

的一段话：

呜呼！今日神京不守，二圣西行，此吾曹衔羞蒙耻、呼天抢地之日，即尽译西人之书，岂足为补？虽然，大洞垂枯，而泉眼未涸，吾不敢不导之；燎原垂灭，而星火犹燿，吾不能不燃之！

由此可见，林纾的译论中“救世”之说占据了极其重要的地位。他立志于“尽译西人之书”，实在是出于自己的救国之情，就像是为了疏导将枯之泉眼，复燃吹灭之火星一样迫切。此外，在更早时候他为《译林》所写的序中，也曾明确提出过自己的翻译思想：

亚之不足抗欧，正以欧人日励于学，亚则昏昏沉沉，转以欧之学为淫奇而不之许，又漫与之角，自以为可胜。此所谓不习水而斗游者尔！吾谓欲开民智，必立学堂；学堂功缓，不如立会演说；演说又不易举，终之唯有译书。

他认为只有发展翻译事业，才能更好地“开民智”，才能够抵抗欧洲列强，否则，就像“不习水而斗游者”一样愚蠢可笑。整体看来，林纾的翻译具有很强的指向性，他试图通过翻译西方的文学作品来启蒙当时的民众和社会，为摆脱近代中国的屈辱衰败找到一条解救的道路。在这样的指导思想之下，他的翻译作品有着很浓厚的“教化、启迪”的色彩和功用，对后来的中国近代文学及其西方文学作品的翻译有着深远的影响。

林纾强调在翻译时译者应该投入自己的主观情感，译者需要和原作者或作品中人物进行心灵的交流。他在1915年7月17日为译作《鹰梯小豪杰》所作的序中说到：“或喜或愕，一时颜色无定，似书中之人，即吾亲切之戚畹。遭难为悲，得志为喜，则吾身直一傀儡，而著书者为我牵丝矣。”他在翻译《黑奴吁天录》时，“且泣且译，且译且泣”，从而使读者获得了一种“感同身受”的艺术效果。同时，由于林纾本人并不懂外文，他的所有译作都是在其友人的口

述基础之上完成的,所以不可避免地会出现一些误译、漏译和删节的情况。对此林纾本人也曾说到:“近有海内知交,投书举鄙人谬误之处见箴,心甚感之。惟鄙人不审西文,但能笔述,即有讹错,尚祈诸君子匡正是幸。”(《西利亚郡主别传·附记》,《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》第258页)但从整体的艺术效果来看,林译小说文笔洗练明快,流畅隽永,极富艺术表现力,写景、叙事、抒情都能曲尽其妙,颇受读者喜爱。语言简洁易懂,颇能传达原作的风格情调。此外,林纾还对原作品进行了一些“加工添料”,使译文更容易吸引译文读者。尽管从翻译的角度来看,这种“加工”使得译文在一定程度上偏离了原著,但确实为译文增添了文采。在林纾的诸多译作中,《拊掌录·睡洞》广受赞誉,其文笔生动形象,下面是其中的一段,描写了一位乡村教师在深夜遇见鬼魅的经历:

先生忽忆及鬼事,合父老所谈者,一一潮上。月光既隐,疏星满天,先生毛发竦然,以先生所经地,即厉鬼出没道也。既至大树之下,树经年代,虽小干亦已结瘿。前此实为战地,人死如积。先生过此,则发声而噫气,似觉有人仿效而作声者。仰而观大树,似有物悬缀其上;既而观之,则树皮脱,白干灿然。已又闻有声牛喘,则两股皆颤,齿震震作声。实则树树受风,互相磨戛,非鬼啸也。先生知皆幻象,遂放胆纵马越大树而过。行可二百码,有小河横亘,河本无桥,横木以渡人。隔河则古橡参天,藤萝满之,河中相传多鬼物。先生以足叩马,令直趣彼岸。顾马眼似有所见,左右斜趣。先生既怒且怖。以手引辔,以足蹴马腹。马仍斜趣,向小树丛中行。先生鞭马背而蹴马腹,马噓气如云,仍不渡河。正夷犹间,先生忽闻有急蹄之声,在黑暗中轰然见一黑物,似人非人。先生毛发皆竦,知必无幸,欲归不得,欲行不能,即幸逃而鬼马迅于人马,焉能越鬼马而过者。乃呼曰:“来者人耶?”物竟弗答。

更问，仍然。先生仍鞭马，高歌圣诗以却鬼。而长影乃徐徐而动，一跃直至河濒。先生隐约辨为人形，端坐马上。先生之马，每行一步，物亦随之。先生计鞭马左趣，不复渡河，而此物亦骤马追先生。先生思勒马道左，让鬼先行，反趋避之，乃此物亦勒马徐行。先生思欲更歌，乃气咽不能出口。果斯物能语者，则先生之胆亦壮，乃无声无臭，其状大奇。时先生马行高原，略就星光中视来物，则高大一人无头，头颅竟置之鞍上。先生极力鞭马，思走避恶物，而鬼马亦力追。先生心胆皆裂，纵马所如，昏瞆若入怪梦。时已至转向睡洞之途，而火药之马，乃不宁处，直趋入丛冢之中。忽而勒断，先生力抱马颈，而鞍桥已脱。隐隐尚闻追骑践破鞍桥之声。先生曰：“已矣！此汉司所心爱者，奈何？”然不能更顾矣。鬼马既近，而马之嘘气已中先生。先生抱马，马腾而瘦脊直裂先生谷道。先生大呼，计到家时，股破矣。此时林稀星足，先生注视，知去丛冢中河桥黑洞非远矣。尚记人言鬼不过桥。此时尚有一星之望，可以得生。力盼至桥，乃忍痛力蹴其马，觉已马已跃上桥板。先生念鬼或勿追！偶一回顾，则追鬼已立于镫上，捧其髑髅作欲掷状。先生欲引首避之，而髑髅已飞掷而至，中先生之颅，先生遂仆于地，火药之马，亦力驰舍先生去。

这一段描写生动紧凑，使鬼魅的样状和先生遇到鬼魅时的反应跃然纸上。抛开林纾的翻译思想以及他所生活的那个时代，单纯从翻译文笔的角度来看，林纾的翻译也具有极强的文学欣赏性。在林纾 180 余种译作中，尽管有不少世界名著，但也有很多西方二三流作家的作品。正是林纾的翻译文采使得这些作品能够被中国当时的读者所接触并且接受。胡适曾说：“严复是介绍西洋近世思想的第一人，林纾是介绍西洋近世文学的第一人。”由此意义上，我

们确实可以说,林纾的翻译揭开了中国近现代翻译文学史的序幕。林译小说不仅开启了译介外国文学作品的先河,纠正了国人当时对外国文学的误解,而且还对一代中国作家产生了巨大的影响。鲁迅兄弟、朱自清、茅盾、郭沫若等文学大家和翻译家都曾坦言林译小说对他们的文学生涯有着深远的影响。在谈到林译小说时,我们不可以仅仅从文学翻译的角度来认识林纾,因为这是不全面的,甚至还会误导我们,在林译小说中我们可以找出很多误译和漏译的地方。我们应该站在近代中国文化发展的角度来认识林纾和他的翻译作品,他为当时的中国文学提供了一个全新的天地,大大地开拓了国人的视野,进而为后来的“德先生”和“赛先生”奠定了一个良好的基础。

2. 鲁迅的翻译理念

1919年随着五四新文化运动的兴起,我国的文学翻译又掀起了一个新的高潮。在鲁迅、郭沫若、茅盾等人的带领下,不少作家、翻译家试图从外国文学中汲取营养,以达到改造文学、改造社会的目的。从翻译策略来看,这次运动带来了两个明确的变化:一是彻底废除文言文,推行白话文;二是翻译界出现了“异化”的主张,借鉴吸收西洋的语言长处来提高汉语的表现力。鲁迅更是倡导这两个变化的先锋旗手。鲁迅曾说:“……动笔之前,就得解决一个问题:竭力使它归化,还是尽量保持洋气呢?……我的意见却是两样的:只求易懂,不如创作,或者改作,将事化为中国事,人也化为中国人。如果还是翻译,那么首先的目的,就在博览外国的作品,不但移情,也要益智,至少是知道何地何时有这等事,和旅行外国是很相像的:它必须有异国情调,就是所谓的洋气。其实世界上也不会有完全归化的译文。倘有,就是貌合神离。从严辨别起来,它就算不得翻译。”在翻译上鲁迅提倡直译,既是为了纠正林纾等人任意删节的毛病,也是为了忠实地介绍外国文学。他认为:“凡是翻译,必须兼顾这两面:一面当然力求易解,一面保存原作的风姿