

“十一五”国家重点图书出版规划项目

A HISTORY OF 20TH CENTURY  
LITERATURE TRANSLATED INTO CHINESE

杨义 / 主编

# 二十世纪 中国翻译文学史

近代卷

连燕堂 / 著



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND  
ART PUBLISHING HOUSE

“十一五”国家重点图书出版规划项目

A HISTORY OF 20TH CENTURY  
LITERATURE TRANSLATED INTO CHINESE

杨义 / 主编

# 二十世纪 中国翻译文学史

近代卷

连燕堂 / 著



百花文艺出版社  
BAIHUA LITERATURE AND  
ART PUBLISHING HOUSE

## 图书在版编目 (CIP) 数据

二十世纪中国翻译文学史. 近代卷 / 连燕堂著. —天津:  
百花文艺出版社, 2009.1  
ISBN 978-7-5306-5184-1

I. 二… II. 连… III. 翻译 - 文学史 - 中国 - 近代  
IV. I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 001090 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

e-mail: [bhpubl@public.tpt.tj.cn](mailto:bhpubl@public.tpt.tj.cn)

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27695043

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

\*

开本 787 × 1092 毫米 1/16 印张 24.5 插页 2 字数 341 千字

2009 年 11 月第 1 版 2009 年 11 月第 1 次印刷

定价: 42.00 元

# 《二十世纪中国翻译文学史》总序

## 文学翻译与百年中国精神谱系

杨 义

—

醉心文学的人,无人不读翻译。然而经过近世百余年的文学翻译大潮,所译文学作品已逾万种之后,我们还要思索着和质问着何为翻译文学,翻译文学何为,考量着翻译文学的身份、特质、形态、遭遇,及其在现代中国文化转型重建中的结构性功能。

历史使我们无法不从现代文化的全局思考问题,使我们应该无可回避地承认:20世纪中国翻译文学,是20世纪中国总体文学的一个独特的组成部分。它是外来文学,但它已获得中国生存的身份,是生存于中国文化土壤上的外来文学,具有混合型或混血型的双重文化基因。历史就是这样充满着内含真理的悖谬,它既是外国的,又是中国的,我们无可逃避地必须在这两极合构的复杂张力中,求解中国翻译文学的真义。人生存在这个世界中,必须放开眼光看世界,那种闭目塞听的自闭症,是违背人作为社会人的本质的。翻译是中国人看世界的一双眼睛,同时又随着翻译借得一双异样的眼睛看中国。在这种意义上说,翻译在

世

说

现代社会,是与人的本质相联系的,是与百年中国精神文化谱系相联系的。

话说到这个地步,我们当会理解,这股历百余年而不衰的翻译文学的流脉,对于现代中国文化的转型重建,是不可或缺的。20世纪中国文学的开放性和现代性,以翻译为其重要标志,又以翻译为其由外而内的启发性动力。翻译借助于异域文化的外因,又内渗而转化为自身文化的内因,它作为一个标志,拓展了人们的世界视野,激发了人们的精神活力,从而形成了别具一格的文化精神启示资源。精神上的拿来和物质上的购来不一样,译一本书和买一辆外国产的汽车不一样,它具有更为长效和细密的内渗性,使你很难分清这是外因或是内因在启动思想、情感、志趣的发条。当然不应低估中国社会和文化的势态及其需求对文学创作和文学翻译的制导作用,但从另一个方面说,翻译文学又提供了一种新的观世眼光和审美方式,催化着中国文学从传统的情态中脱胎而出,走向世界化和现代化。这种制导作用和催化作用,是互动互补,形成合力机制的。从这种意义上说,没有翻译,何来中国现代文学的发生和形成?何来中国现代精神文化谱系的博大、雄浑?它充满变数,又洋溢着创新的活力。

因此,既然卷帙浩繁的《大藏经》被作为重要的文化文献资源,用以研究晋唐以降的中国思想、文化和文学,那么也就没有理由不把近百余年以来的翻译文学作为重要的文化资源,用以研究20世纪中国现代文学的发生学和发展形态,用以研究翻译文学与创作文学共同建构的多层性和互动性的文化时空。文学史因翻译文学的介入而变得博大纷繁,从而具有文化论衡的精神史的性质。

基于这种认识,我们集合了一批现代文学专家,兼及少数的比较文学专家,从中国文学发展的内在文化需求和思想精神史的互动、互渗、互斥、互化的角度,去认识和研究20世纪中国的翻译文学史。文学史与翻译学结缘,是可以兼得现代文学专家熟悉原始报刊、丛书中创译互映的精神特征,以及比较文学专家熟悉域外思潮流派和思想方法的跨文化视野的。兼双长可以在切磋中求进,在质疑中求达,拓展翻译文学史的内在对话空间。

在进入这个牵动着一部审美文化史和精神文化史的对话空间,牵

动着百年精神文化谱系演进的历程之前,有必要对“翻译”一词做一番语源和语义的分析。《说文解字·言部》曰:“译,传四夷之语者。”<sup>①</sup>所谓传,就像传车驿马一样把某种语言当成使者转送。这是译的本来之义,如《礼记·王制》所说:“五方之民,言语不通,嗜欲不同。达其志,通其欲,东方曰寄,南方曰象,西方曰狄鞮,北方曰译。”孔颖达疏曰:“通传北方语言,谓之曰译者。译,陈也,谓陈说外内之言。”<sup>②</sup>这四方译官的异名,蕴含着对翻译之事的不同侧面的理解,或者理解为传达、传播(“寄”),或者理解为转达中的相似性(“象”),或者理解为转达后意义相知通晓(郑玄注:“鞮之言知也”)。这些用语把翻译看做一个传播过程,牵涉到对信息源的忠实程度,以及传播后的明晓程度。同时还应注意到由于“译”字声“鞮”,从而导致的引申和假借之义,一者为“释”,如《潜夫论·考绩》所云“圣人为天口,贤者为圣译”;另者为“择”,如清人朱骏声《说文通训定声·豫部》所示“译,假借为择”。这就为翻译在文化传播之外,引申出文化阐释和文化选择的意义。这多重的语义对于我们理解翻译文学的本质,以及它如何渗入我们的精神文化谱系,都至关重要。

翻译一词的语义多重性,提醒我们在研究翻译文学史的时候,不能只停留在翻译的技艺性层面,而应该高度关注这种以翻译为手段的文学精神方式的内核。也就是说,要重视翻译文学之道,从而超越对文学翻译之技的拘泥。道是根本的,技只不过是道的体现、外化和完成。这种道技之辨和道技内外相应、相辅相成之思,乃是我们研究翻译文学史的思维方式的精髓所在。对此,考察一下钱锺书在研究中国近代第一个重要的文学翻译家林纾时,从另一角度分析翻译的语源语义之所见,也是很有趣味的。钱氏认为:汉代文字学者许慎有一节关于翻译的训诂,义蕴颇为丰富。《说文解字》卷六《口部》第二十六字“囀,译也。从‘口’,‘化’声。率鸟者系生鸟以来之,名曰‘化’,读若‘讹’”。南唐以来,小学家都申说“译”就是“传四夷及鸟兽之语”,好比“鸟媒”对“禽鸟”的引“诱”,

① 段玉裁《说文解字注》,上海古籍出版社1981年版第101—102页。

② 《十三经注疏》,中华书局1980年版第1338页。

“讹”、“讹”、“化”和“囿”是同一个字。“译”、“诱”、“媒”、“讹”、“化”这些一脉通连、彼此呼应的意义，组成了研究诗歌语言的人所谓“虚涵数意”(polysemy, manifold meaning)，把翻译能起的作用(“诱”)、难以避免的毛病(“讹”)、所向往的最高境界(“化”)，仿佛一一透示出来了。文学翻译的最高理想可以说是“化”。把作品从一国文字转变为另一国文字，既不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，那就算得入于“化境”。<sup>①</sup>

如此丰富的意义指涉，根本不可能局限在翻译技巧的层面，既然“虚涵数意”，就会在数意的错综组合中形成对话性的文化空间。“诱”既可以解释成翻译之后吸引读者，又可以解释为翻译之前诱导译者。比如林纾中年丧偶，牢愁寡欢，受留法归国人士“子可破岑寂，吾亦得以介绍一名著于中国”的引诱，不顾桐城古文不宜小说伎俩的禁忌，与之合译小仲马的《巴黎茶花女遗事》。而当时读者又把这场巴黎爱情悲剧比附为“西洋《红楼梦》”，受其引诱而出现“中国人见所未见，不脛走万本”的狂热。这二番诱导都牵系着中西文化的异同。

对于翻译中难以避免的“讹”，钱锺书《通感》一文中另有妙说：庞德“看到日文(就是汉文)‘闻’字从‘耳’，混鼻子于耳朵，把‘闻香’解为‘听香’(listening to incense)，而大加赞赏。近来一位学者驳斥了他的穿凿附会，指出‘闻香’的‘闻’字正是鼻子的嗅觉”。不过，钱氏认为，“他那个误解也不失为所谓‘好运气的错误’(a happy mistake)，因为‘听香’这个词儿碰巧在中国诗文里少说也有六百多年来历，而现代口语常把嗅觉不灵敏称为鼻子是‘聋’的”<sup>②</sup>，如此说来又与他的通感论相通了。

西方学术界从文化研究的框架来考察翻译文学的时候，往往联系到一则意大利谚语“Traduttore, traditore”(翻译即叛逆)。这样他们就有可能把钱锺书之所谓“讹”与“化”的界限打破。比如法国学者罗贝尔·埃斯卡皮就认为：“如果大家愿意接受翻译总是一种创造的叛逆这一说法

① 钱锺书《林纾的翻译》，《七缀集》修订本，上海古籍出版社1985年版第79页。

② 钱锺书《通感》，同上，第74—75页。

的话,那么,翻译这个带刺激性的问题也许能获得解决。”并且认为,“创造性叛逆是文学的关键”,可以给原作注入新的生命。<sup>①</sup>叛逆当然非常痛快,但是由于东西方文化的悬殊,中国学者和翻译家在文学翻译中,更强调使异质的陌生的原作视域,与译家本有的熟悉的文化视域相融合,于不可能处创造高明的可能,这才是他们之所谓化境。由此,金岳霖提出与“译意”对举的“译味”的问题,用以处理哲学或文学的不同类型的翻译。他认为译诗要讲究王国维说的意境,因此翻译过程中多涉及重新创作,也就注重译味。<sup>②</sup>翻译家傅雷则提出了文学翻译中的“形似”和“神似”的命题,他明白地表示:“愚对译事看法实甚简单:重神似不重形似。”<sup>③</sup>甚至连巴尔扎克的小说 *La Cousine Bette* (《表妹贝德》)、*Le Pere Coriot* (《高里奥老爹》),他也揣摩全书的雅俗情调,译成《贝姨》、《高老头》以传其中妙趣。传神云云,又谈何容易!傅雷这样谈及其中甘苦:“中国人的思想方式和西方人的距离多么远!他们喜欢抽象,长于分析;我们喜欢具体,长于综合。要不在精神上彻底融化,光是硬生生的照字面搬过来,不但原文完全丧失了美感,连意义都晦涩难解,叫读者莫名其妙。”<sup>④</sup>在傅雷看来,“理想的译文仿佛是原作者的中文写作”,不能刻舟求剑、削足适履,以造成两败俱伤。他又引申说:“我并不说原文句法绝对可以不管,在最大限度内我们是要保持原文句法的,但无论如何要叫人觉得尽管句法新奇仍不失为中文。这一点当然不是容易做得到的,而且要译者的 *taste* 极高才有这种判断力。”<sup>⑤</sup>“*taste*”一词的使用,又使他的形神之辨与金岳霖的“译味”说相互沟通了。文学翻译,实际上是两种文化的双向对话和双向理解,既是对原文的文化意味的理解,也是对译入语的文化意味的理解,化境是追求二者的融合。

① 罗贝尔·埃斯卡皮《文学社会学》,王美化、于沛译,安徽文艺出版社1987年版。又同一作者“‘Creative reason’ as a Key to Literature” in *Journal of Comparative and General Literature*, 1961, 10, PP. 16—21。

② 金岳霖《知识论》第十五章,商务印书馆1983年版。此书写成于1948年。

③ 傅雷《致罗新璋》,《傅雷全集》第二十卷,辽宁教育出版社2002年版第306页。

④ 傅雷《翻译经验点滴》,《傅雷全集》第十七卷,同上,第226页。

⑤ 傅雷《致林以亮》,转引自陈福康《中国译学理论史稿》,上海外语教育出版社2005年版第392页。



## 二

对翻译意义的全面解读,势必带来翻译姿态的深刻变化。翻译姿态的问题,是20世纪中国翻译文学史的关键问题,它牵涉着民族国家的政治姿态和文化姿态,牵涉我们对自身的精神文化如何演进的设计和姿态。一旦人们认定某种外国文学为师友,为同调,或者强调翻译过程中对原文忠实理解而后再创造,在再创造中深化对原文的忠实理解,那么他们对翻译的价值和功能的观察角度,就可能发生显在的或潜在的转移。翻译由此成了一种重要的文化行为,从而在现代中国的文化转型中扮演不可低估的重要角色。梁启超于1897年在《论译书》一文中把欧洲并俄、日诸国的强盛归功于翻译,倡言“处今日之天下,则必以译书为强国第一义”<sup>①</sup>。这令人联想到汉代文献《韩诗外传》卷五关于翻译的早期记载:“(周)成王之时……有越裳氏重九译而至,献白雉于周公。道路悠远,山川幽深,恐使人之未达也,故重译而来。周公曰:吾何以见赐也?译曰:吾受命国之黄发,曰:久矣,天不迅风疾雨也,海不波溢也,三年于兹矣。意者中国殆有圣人,盍往朝之。于是来也。”<sup>②</sup>越裳氏乃古处南海的部族,在这种朝贡体制中采取仰慕中国圣人的翻译(甚至九译)的文化姿态。在19、20世纪之际自觉落后挨打而发愤图强的情境中的翻译姿态与之自是不同,甚至以根本性的翻转来寻找中国文化的发展之机。新的翻译姿态中弥漫着忧患意识和启蒙意识。

鲁迅写于1907年的这一段话,也许对于我们深入理解20世纪把翻译作为重要的文化行为,发挥其在现代中国文化转型重建中的重要角色作用这么一种文化姿态,甚有助益:

① 梁启超《论译书》,《饮冰室文集》。

② 此说也见于汉刘向《说苑》卷十八,文字有出入。见《说苑校证》,中华书局1987年版第457—458页。

明哲之士必洞达世界之大势，权衡较量，去其偏颇，得其神明，施之国中，翕合无间。外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗，人生意义，致之深邃，则国人之自觉至，个性张，沙聚之邦，由是转为人国。人国既建，乃始雄厉无前，屹然独见于天下，更何有于肤浅凡庸之事物哉？<sup>①</sup>

这段话所表述的文化姿态，自然也涵盖翻译。只不过它的文化姿态是多维度的，综合性的。其间既有比较性的维度(权衡较量)，选择性的维度(去偏颇而取神明)，还强调了适合性的维度(施之国中，翕合无间)。后者是基本的，绝不可漠然处之。据说古希腊哲人苏格拉底认为，适应是与美相关的第一和基本的自然规律，其后的希腊人遵从这条适应律，开始在科学和艺术中超过其他民族。<sup>②</sup>应该认识到，长期的严重的文化不适症，是一个民族国家的大患。在申述文化适合性的时候，青年鲁迅强调两个原则，一是开放性原则，“外之不后于世界之思潮”；二是自主性原则，“内之弗失固有之血脉”。这两个原则不是静态的，相互间机械割裂的，而是动态的，进行有机性融合的。动态的有机融合过程体现在以人为本，以人生意义深化和个性自觉为出发点的取、复、立等文化行为之中。取就是“拿来”，重要的方法是翻译，此翻译拿来的成效要看它是否切合中国文化的需要，是否能与中国文化“翕合无间”。它不是只以拿来的资源为宗，也不是只以固有的资源为宗，而是以拿来者改造固有者，以固有者消化拿来者，创造出一种刚健新鲜的别具活力的文化新宗。

归根到底，这是一种整体的综合的文化方略，一种对自身精神文化谱系之演进的宏观规划。它规定了一部文学翻译史是外来思潮、文化与本土血脉的对话史。别求新声于异邦，无非是为了在世界视野中开创新宗于本土。但在具体的翻译史行程中，先驱者采取何种文化姿态对待外

<sup>①</sup> 鲁迅《文化偏至论》，《鲁迅全集》第一卷，人民文学出版社1981年版第56页。

<sup>②</sup> 见威廉·荷加斯《美的分析》，广西师范大学出版社2002年版第16页。

来文学和本土血脉,则出现了许多变通的策略。在许多时候,他们往往采取批判性的思维方式来开通风气。在“五四”新文化运动的高潮中,胡适推崇“西洋文学方法的完备,因为西洋文学真有许多可给我们做模范的好处,所以我说:我们如果真要研究文学的方法,不可不赶紧翻译西洋文学名著做我们的模范。”他采取的是扬西贬中的两极对立的思维模式,在他心目中,“中国文学的方法实在不完备,不够做我们的模范”,与之相反,“西洋的文学方法,比我们的文学,实在完备得多,高明得多,不可不取例”<sup>①</sup>。与这种“西洋文学模范论”的文化姿态互为表里的,是他的“翻译救荒论”。1928年他反省道:“中国人能读西洋文学书,已近六十年了;然名著译出的,至今还不满二百种。其中绝大部分,不出于能直接读西洋书之人,乃出于不通外国文的林琴南;真是绝可怪说的事!”因此他主张,要“努力多译一些世界名著,给国人造点救荒的粮食!”<sup>②</sup>这里连用感叹句,可见其心情之迫切。模范论和救荒论相辅相成,给外国文学加速翻译提供了合理性的根据,从而也给发动期的新文学提供了思潮、文体、表现方法诸方面的催生的资源。

新文学发动期是以西学为“新”的,这就为翻译文学作为一种启新的资源,参与新文学的思潮进程和文体创设打开了合理性的大门。这也使得胡适的模范论和救荒论其道不孤。沈雁冰就把文学翻译视为当时最关系新文学前途的事业,他于1921年主持《小说月报》的改革,《改革宣言》首列“谋更新而扩充之,将于译述西洋名家小说而外,兼介绍世界文学界潮流之趋向,讨论中国文学革新之方法”<sup>③</sup>。在这份19世纪20年代的文学核心刊物改革一年后,沈雁冰又发表评述文章,认为“一定要采用”西洋文学技术,在这一点上,“当今之时,翻译的重要实不亚于创作”。这种看法是与胡适的西洋文学模范论相呼应的,不过与胡适强调的翻译文学名著的情结略有不同,沈雁冰对翻译的要求更强调引进思

① 胡适《建设的文学革命论》,1918年4月《新青年》第4卷第4号。

② 胡适《论翻译——与曾孟朴先生书》,《胡适文集》(三),人民文学出版社1998年版第222—223页。

③ 沈雁冰《小说月报改革宣言》,1921年1月《小说月报》第12卷第1号。

潮,提升精神。他说:“我觉得翻译文学作品和创作一般地重要,而在尚未有成熟的‘人的文学’之邦,像现在的我国,翻译尤为重要;否则,将以何者疗救灵魂的贫乏,修补人性的缺陷呢?”<sup>①</sup>这种言论是紧贴着“五四”时期之“人的文学”的主题词的,因而在文学思潮和新杰作的翻译上强调“切要”和“系统”。他在1920年写道:“西洋新文学杰作,译成华文的,不到百分之几,所以我们现在应选最要紧最切用的先译……又因为中国尚没有华文的详明西洋文学思潮史,所以在切要两字之外,更要注意一个系统字。”<sup>②</sup>这种选择性的翻译,当可参与中国新文学风气的引领,参与新文学潮流和形态的发展,成为新文学发展的重要一翼。循着这条思路,沈雁冰本人后来积极地推动急进的文学思潮一往无前地发展,直到1954年8月为中国作家协会第一届全国文学翻译工作会议作总报告,还依稀延伸着这条思路:

从古代到现代,从东方到西方,从荷马的史诗到苏联最新的文学成果,从印度的《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》到今天的法国的阿拉贡,美国的法斯特,一切世界文学的最高成就和优秀作品,它的数量是无限浩瀚的,它的内容是无限丰富的,而这一切,都为今天中国人民所需要,都必须成为我国人民文化生活中不可缺少的精神食粮,必须成为培养和灌溉我们正在创造中的社会主义文学艺术的养料。

这里的“精神食粮”和“艺术养料”,似乎与胡适的表述相去不远,但它在现代取向中强调苏联最新成果和法、美有倾向性的作家,也就在其系统性中以“切要”的选择,切入当时中国文学的现实脉络。每一个有精神追求的时代,都按照自己的取向和方式去理解和选择世界文学。20世

---

① 记者(沈雁冰)《一年来的感想与明年的计划》,1921年12月《小说月报》第12卷第12号。

② 沈雁冰《对于系统的经济的介绍西洋文学底意见》,《时事新报》“学灯”栏目1920年2月4日。

纪的中国文学就是在翻译文学经典性和现实切要性的理解张力的伴奏中,追求自己的形态,完成自己的宿命的。

### 三

文学翻译的文化姿态,决定着对翻译功能的认知。翻译文学的创造性,异于文学创作的原创性而带有再生性的特征。翻译是一种有目的性的文化行为,它往往在寻找文化对应物或心灵共鸣物。因此,与其说它在一味地游离原文所在的文化语境,不如说它执意深入原文所在的文化语境,通过深入而产生一种不隔膜的移植,移植到一种新的语言文化语境。从这种意义而言,翻译文学的创造性是双语境挪移的嫁接型的创造性。嫁接携带着原文的基因,而在译入语国度的水土气候和文学根基上获得新的生命,获得进入其精神文化谱系的资格。

由于对文学翻译创造性的特殊形态及其功能的理解有异,在19世纪20年代引发了一场关于“处女与媒婆”的争论。先是郭沫若于1921年1月15日在《时事新报》“学灯”栏目发表了他致该栏编辑李石岑的信,给国内翻译界掷来一枚“炸弹”：“我觉得国内人士只注重媒婆，而不注重处女；只注重翻译，而不注重产生。一般在文艺界徂徕的文人大概只夸示些邻家底桃李来逞逞口上的风光，总不想从自家庭园中开些花果来使人玩味……翻译事业于我国青黄不接的现代颇有急切之必要，虽身居海外，亦略能审识。不过只能作为一种附属的事业，总不宜使其凌越创造、研究之上，而狂振其暴威……除了翻书之外，不提倡自由创造，实际研究，只不过多造些鸚鵡名士出来罢了！不说对于全人类莫有什么贡献，我怕便对于我国也不会有什么贡献。总之，处女应当尊重，媒婆应当稍加遏抑。”媒婆旧属三姑六婆之流，“五四”思潮又崇尚自由婚姻，摒弃“父母之命，媒妁之言”，如此称呼翻译，虽也涉及翻译的某些特征，却到底不能算做雅号。其讥讽口气虽是痛快，却与“五四”时期仰视西洋文学的文化姿态甚不协调。

因此，明确主张通过翻译介绍，为新文学第一步建立根基的郑振铎，写出一篇《处女与媒婆》的“杂谭”，引发了文学研究会与创造社关于

文学翻译功能论争的热点话题。

郑振铎认为：“他们把翻译的功用看差了。处女的应当尊重，是毫无疑义的。不过视翻译的东西为媒婆，却未免把翻译看得太轻了。翻译的性质，固然有些像媒婆，但翻译的大功用却不在此……就文学的本身看，一种文学作品产生了，介绍来了，不仅是文学的花园，又开了一朵花；乃是人类的最高精神，又多一个慰藉与交通的光明的道路了……所以翻译一个文学作品，就如同创造了一个文学作品一样；它们对于人们的最高精神的作用是一样的。”<sup>①</sup>

郑氏当时是主张“文学的统一观”，从而超越文学上的古与今、中与外的界限的。因此在他看来，翻译是超越的利器，从而高度评价其功能：“翻译家的功绩的伟大决不下于作家。他是人类的最高精神与情绪的交通者……威克立夫(Wycliff)的《圣经》译本，是‘英国散文之父’(father of English prose)；路德(Luther)的《圣经》译本也是德国一切文学的基础。由此可知翻译家是如何的重要了。”<sup>②</sup>如此重要的，甚至可以作为文学发展之基础的功能角色，怎么能够以卖嘴撮合的卑贱人视之呢？可以设想，“翻译媒婆”这个幽灵依然在刺激着郑振铎的灵魂。两年后他发表了《翻译与创作》一文，终于想出一个较恰当的比喻，把“媒婆”改写为“奶娘”：

翻译者在一国的文学史变化更急躁的时代，常是一个最需要的人。虽然翻译的事业不仅仅是做什么“媒婆”，但是翻译者的工作的重要却更进一步而有类于“奶娘”……我们如果要使我们的创作丰富而有力，决不是闭了门去读《西游记》、《红楼梦》以及诸家诗文集，或是一张睁开眼睛，看见社会的一幕，便急急的捉入纸上所能得到的；至少须于幽暗的中国文学的陋室里，开了几扇明窗，引进户外的日光和清气和一切美丽的景色；这种开窗的工作便是翻译者所努力做去的！<sup>③</sup>

① 郑振铎《处女与媒婆》，1921年6月10日《时事新报》副刊《文学旬刊》第4号。

② 郑振铎《俄国文学史中的翻译家》，1921年7月《改进》第3卷第11期。

③ 郑振铎《翻译与创作》，1923年7月2日《时事新报》副刊《文学旬刊》第78期。

“奶娘”虽不是生身母亲，却是幼小生命的乳汁供给者、抚育教育者和亲情赋予者，谊同半母，《元典章》就把乳母列为“八母”之一。创设这个比喻，表明郑氏对翻译文学给予中国新文学的哺育，是心存感恩的，在翻译文学的功能上，触及了它能敞开精神文化的窗户，接纳外来清新空气和风景、阳光，增加新文学前进的力度和审美多样性的功能；触及了它对新文学进行启蒙、培育、引导和拓展精神文化谱系的空阔的功能。这实际上是新文学拓荒者眼中的翻译文学，他以移植新种、嫁接新枝，为拓荒初始工作的重要一环。

对翻译文学之功能的理解，除了猎奇、救荒、模范、食粮、媒婆、奶娘之类的说法之外，鲁迅的“盗火说”值得重视，尤其适逢左翼文学勃兴，文学以批判的品格参与社会进程的时候。鲁迅弃医从文，本是认识到文学“第一要著”的功能可以改变国民的精神，因而“别求新声于异邦”<sup>①</sup>，并把翻译纳入其新生的文艺运动的。即便后来身处“左翼”文学的漩涡中，他也认为，介绍外国思潮、翻译世界名作，可以打通“运输精神的粮食的航路”，打破文化上由聋致哑的封闭局面，并且宣布“甘为泥土的作者和译者的奋斗，是已经到了万不可缓的时候了，这就是竭力运输些切实的精神的粮食，放在青年们的周围，一面将那些聋哑的制造者送回黑洞和朱门里面去”<sup>②</sup>。把文学译介当做运输精神粮食的航道，似乎也是一种“翻译食粮说”，却需要抗衡文化上聋哑制造者的刁难和压制，可见其中隐含着翻译选择的政治学。有什么样的政治学，就开通什么样的航道，而且航道上并非风平浪静，存在着激流险滩。由此可知，文学翻译并不仅仅是从一种语言形式到另一种语言形式的转换，转换的背后存在着社会文化的参数和意识形态的航标。

在鲁迅看来，翻译有助于拓展中国新文学的思想能力和表现能力，可以去聋哑而发新声。因此他主张“直译”，有时是逐句，甚至逐字地译，有限度地采用一些外文句式，“这样的译本，不但在输入新的内容，也在

① 鲁迅《呐喊自序》、《坟·摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第一卷，第417页、第65页。

② 鲁迅《准风月谈·由聋而哑》，《鲁迅全集》第五卷，第278页。

输入新的表现法”<sup>①</sup>。这种译法招致了 1930 年前后一些论敌“硬译近于死译”的抨击。鲁迅在起而还击中提出了他的“翻译盗火说”。他写道：

人往往以神话中的 Prometheus(普罗米修斯)比革命者,以为窃火给人,虽遭天帝之虐待不悔,其博大坚忍正相同。但我从别国里窃得火来,本意却在煮自己的肉的,以为倘能味道较好,庶几在咬嚼者那一面也得到较多的好处,我也不枉费了身躯……

但我自信并无故意的曲译,打着我所不佩服的批评家的伤处了的时候我就一笑,打着我的伤处了的时候我就忍疼,却决不肯有所增减,这也是始终“硬译”的一个原因。自然,世间总会有较好的翻译者,能够译成既不曲,也不“硬”或“死”的文章的,那时我的译本当然就被淘汰,我就只要来填这从“无有”到“较好”的空间罢了。<sup>②</sup>

希腊神话中的普罗米修斯盗取天火,传与人类,赋予如同蝼蚁一般的人类以理智,却被主神宙斯禁锢于高加索山崖,遭恶鹰吸食其肝脏,白昼吸食殆尽,夜晚平复如初,日复一日,不堪其苦,向被视为造福人类的文化英雄和受难者。鲁迅早年介绍“立意在反抗,指归在动作”的摩罗诗派,即列举了英国诗人雪莱的《解放了的普罗米修斯》,述其梗概为“假普洛美迺为人类之精神,以爱与正义自由故,不恤艰苦,力抗压制主者傲毕多(Jupiter),窃火贻人,受繫于山顶,猛鹫日啄其肉,而终不降。傲毕多为之辟易;普洛美迺乃眷女子珂希亚,获其爱而毕。珂希亚者,理想也。”<sup>③</sup>鲁迅在二十年后重提这位神话人物,以之自许,把翻译革命文学理论和作品喻为窃取天火以赠人类,散发着坚忍的文化英雄的悲剧气质。他又给这则现代文化神话赋予新义,“煮自己的肉”不是隔岸观火,而是把火化做自己的生命形式,与“左翼”文学思潮一道经历水深火热

① 鲁迅《二心集·关于翻译的通信》,《鲁迅全集》第四卷,第 382—383 页。

② 鲁迅《二心集·“硬译”与“文学的阶级性”》,《鲁迅全集》第四卷,第 209—210 页。

③ 鲁迅《坟·摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第一卷,第 84 页。



的进程。而且他把自己和自己的翻译一同当做文化史上的“中间物”，来填补从“无有”到“较好”的空间，寄希望于未来的较高阶段和较高层次的发展。鲁迅并没有把他的“直译”看做止于至善的，而是看做差强人意的初善的文化中间物。他在初善中经历着自煮其肉的精神痛苦。这样来看待和体验翻译文学，实际上就把它作为自己的生命历程和国家民族的文化历程的一部分了。

#### 四

翻译文学的本质、文化姿态和社会功能，制约着翻译标准的选择和确立。反过来说，翻译标准是翻译文学的本质、文化姿态和社会功能的外化、规范化及可操作化，它引导着译者在心目中定格译文成什么样。样子是按标准设定的，但是设定者自身，又有更深一层的设定者。既然文学翻译是利用原有的根株进行嫁接性或移植性的创造，那么它必然要在两个语言文化体系之间进行适应性和可能性的对话。在技术层面上，翻译是语言方式的转换，但语言方式的深处有根深蒂固或千丝万缕的文化方式存焉。它既牵涉着对原文的文化语境的理解，又牵涉着对译入语国度的文化语境的归趋。翻译实际是这二者之间左右为难地折冲樽俎之间的辛苦和谈判。谈判是需要规则的，相互间寻找对应，参证异同，揣摩互利，发现尽量大的契合点，充分利用创造的有限性和有效性。

在这百年的翻译标准或规则中，影响最著者是严复在1898年提出的信、达、雅三原则。《天演论译例言》中说：

译事三难：信、达、雅。求其信，已大难矣。顾信矣不达，虽译犹不译也，则达尚焉……

……此在译者将全文神理融会于心，则下笔抒词，自善互备。至原文词理本深，难于共喻，则当前后引衬，以显其意。凡此经营，皆以为达，为达即所以为信也。

《易》曰：修辞立诚。子曰：辞达而已。又曰：言之无文，行之不