

译家之言

斑驳的碎片

郭宏安 著



四川文艺出版社

译外集

斑驳的碎片

郭宏安 著



四川文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

斑驳的碎片 / 郭宏安著. —成都: 四川文艺出版社,
2018.4

ISBN 978-7-5411-5042-5

I. ①斑… II. ①郭… III. ①翻译—文集 ②文学评论
—法国—文集 IV. ①H059-53②I565.06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 049656 号

BANBO DE SUPIAN

斑驳的碎片

郭宏安 著

责任编辑 谭黎周轶
封面设计 叶茂
内文设计 史小燕
责任校对 段敏
责任印制 唐茵

出版发行 四川文艺出版社 (成都市槐树街2号)
网 址 www.scwys.com
电 话 028-86259287 (发行部) 028-86259303 (编辑部)
传 真 028-86259306

邮购地址 成都市槐树街2号四川文艺出版社邮购部 610031
排 版 四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷 成都勤德印务有限公司
成品尺寸 146 mm×210 mm 1/32
印 张 10.25 字 数 240 千
版 次 2018年5月第一版 印 次 2018年5月第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5411-5042-5
定 价 39.80 元

序：闲话“碎片”

三年前，我编过一本集子，号称随笔集，收录了以前写过的一些短文，为此我写了一篇序，序文中说：“此短文者，或为学术文章的边角料，或是严肃文章的调味品，总之是无须正襟危坐的阅读以至于绞尽脑汁的东西，称为碎片可也。”碎片者，随笔也。序文还说：“碎片与碎片不同，有的是‘好材料’，如钱锺书先生所说；有的是所谓吴文英词的‘不成片段’，判断的标准只有一个，那就是这碎片是否与整体有联系。”整体有大小之别，那本随笔集有一个大整体，就是法国文学，至于书中的碎片是否与法国文学有联系，而每一个碎片是否是完全的、自足的小整体，则不是作者所要考虑的事情。最后还说：“阅读碎片，但不要碎片化阅读，凡事一‘化’，即面目全非。”现在编的这本集子收入的又是一些碎片，又称随笔，取《斑驳的碎片》以名之。

斑驳者，色彩杂乱、体量错落之谓也，如归有光《项脊轩志》云：“三五之夜，明月半墙，桂影斑驳，风移影动，珊珊可爱。”又引申为不纯，如《朱子语类》曰：“亮（诸葛亮——笔者按）大纲却好，只为如此，便有斑驳处。”《斑驳的碎片》中的随笔若能“珊珊可爱”，我所愿也，然而这“可爱”中是否蕴含着思想呢？这些随笔亦有“不纯”者，其主题涉及文学、历史、话剧、电影、翻译以及博物学，落笔自然泛泛，点到辄止，想避免肤浅，几乎不可能。然而肤浅若能够涉及深刻，触动心弦，得到一点思想的快乐，亦我所愿也。

关于随笔，中外的见解有些不同，古今亦复如此。在中国，宋代洪迈的《容斋随笔》刊行于 1184 年，距今 800 余年。在外国，如在法国，蒙田的《随笔集》于 1580 年出版，距今 400 余年。中外相距两万余里，古今相差 400 多年。时空的距离远矣，见解的距离亦不近。洪迈的《容斋随笔》虽然“目之曰随笔”，但在中国古代文论家和目录学家的笔下并没有随笔的名目，可以说，在中国古代，随笔徒有其名，而无其实，也许“文章”一语庶几近之，无奈内涵过于宽泛，直到 1933 年才有名方非者发表文章《散文随笔之产生》，随笔才以文体的资格现于文坛，但是，这种随笔又叫作小品文，“伦理的成分是非常少的”、“以不至于头痛为度”，奉“细、清、真”的风格为传统。相反，蒙田的随笔表现出“一种明快的自由思想”，清晰、透彻，以个人经验为源泉，以古希腊哲学为乳汁，转益多师，不宗一派，洋溢着摆脱束缚、独立思考、大胆怀疑的自由精神。在西方，随笔原是“试一试”“称一称”的意思，但是它开一代风气，一经出世，便经英国人培根的发扬光大而确立了文体的地位。王佐良说：“培根对每个题目都有独到之见，诛心之论，而文笔紧凑、老练、锐利，说理透彻，警句迭出……文章也写得富于诗意。”所以，随笔一开始就以思想取胜，以诗与科学相结合为旨归，它表明了一种著作，“其中谈论的是一种新的思想，对所论问题的独特的阐释”。一篇好的随笔，思想要深，角度要新，感情要真，文笔要纯，当然四者兼备者很少，占得其中一两项，也就难能可贵了。要思想，还是要情趣，还是两者结合，这是中外随笔的根本区别。

瑞士的文学批评家让·斯塔罗宾斯基教授 1984 年写过一篇文章，题为《可以定义随笔吗？》，他在文章中指出：现代随笔是最自由的文体，也是最有可能表现批评之美的文体，精神自由乃是

现代随笔的“条件”和“赌注”，是现代随笔的精髓所在。他还说：“某种暧昧毕竟存在。坦率地说，如果有人说我有随笔习气，我多少会感到受了伤害，我觉得这是一种责备……”这里我们应该在随笔家和随笔习气中间做一个区分：让·斯塔罗宾斯基指出：“随笔的价值在于射出一道光。因为关于一个问题，其主要面目、其后果的全面的看法不能采取学术论文的形式。为了定位这个问题，应该从一个更大的整体出发，大胆地接触。这已经是展望这个问题了，意识到这个问题了。”这是一个随笔家的使命。而随笔习气，则说的是这一文体的暂时性、随意性和肤浅性，如莎士比亚的同代人本·琼生所说：“不过是随笔家罢了，几句支离破碎的词句而已！”随笔家本该是个具有独特的创造力的作家，他具有严格准确的研究者的素质、合理的权威性及与时俱进的科学性，却往往不被当成一个严肃的哲学家或史学家。他被视作业余爱好者或夸夸其谈的人，只是因为他不以学术的形式和语言来表达他的性情和诉求。让·斯塔罗宾斯基本人就是一位作随笔的大家，他的几乎所有的著作都可作随笔看，他做出了榜样：“至于我，我相信精确的、技术的、科学的、透彻的知识的根据，因为这是对一个问题最好的回答。”所以，应该像让·斯塔罗宾斯基教授那样，做一个随笔家，而避免随笔习气。

这本随笔集收入的大多是短文，甚至有极短的文字，500字上下，但是也有长的，一万字左右的文字大概有五六篇。中国人印象中的随笔少有很长的，所以有随笔和小品文并称的现象，有人径直称“随笔就是小品文”。中国古人云：“释氏辩空经有详者焉，有略者焉，详者为大品，略者为小品。”小品文就是小品，但是，现代随笔则不以长短论，长可达十几万字或几十万字，短仅不足百字或几百字。本随笔集中的长文不说了，短文也不说了，

仅就其极短者说几句，例如《好书告诉你》中的几篇文字：

《方法、批评及文学史》，美国耶鲁大学昂利·拜尔教授编，介绍文字 500，其辞曰：“在法国新批评和以居斯塔夫·朗松为代表的传统批评尖锐对立的年代，编者力排众议，搜集了朗松大量的批评文字，表明朗松的批评是扎实的材料辅以自己的‘品鉴’，说明‘朗松的批评是一种兼顾内外联系的批评’。”

《大地的钟声》，阿兰·科尔班著，王斌译，作者情况不详，介绍文字 500，其辞曰：“钟之中隐藏了一个人的身份、地位和荣誉，钟声表达了他的骄傲和心酸、欢乐和悲伤，甚至他的权利和诉求。”钟、钟声及其负载教堂的钟楼代表了乡土观念。

《圣路易》，年鉴学派的代表人物雅克·勒高夫的杰作，介绍文字 500，其辞曰：“所有的历史小说都是小说，而不是历史。当然，你一定要说历史也是虚构，那这里就不是讨论的地方了。”

《文艺杂谈》，保罗·瓦莱里著，介绍文字 500，其辞曰：“如果我们以一句话概括瓦莱里的批评思想，我想应该是这句话：‘所谓的文学史资料几乎没有触及诗歌创作的秘密。’”批评家应该关心的不是作家的生平和社会环境，而是创作的心态和精神，而这种心态和精神是清醒的、理性的。

《蒙塔尤》，年鉴学派的代表人埃马纽埃尔·勒华拉杜里著，文稍长，介绍文字 1500，其辞曰：“一位严肃的大学教授写了一本严肃的历史学著作，而这本严肃的历史学著作却成了一本畅销书，非但使大批的人前往蒙塔尤朝圣，而且引起

蒙塔尤地价的上涨!”该书描述的是一个700年前、仅有250人的小山村的历史，全面生动地描述了在宗教裁判所的重压下人们的起居坐卧的真实情景。

《驳圣伯夫》，马塞尔·普鲁斯特著，介绍文字500，其辞曰：“普鲁斯特的批评观念是区分‘内在之我’和‘社会之我’。”但是，“社会之我”与“内在之我”的区分不是绝对的，圣伯夫的“传记批评”自有它存在的道理。

这些极短的文章，开门见山，单刀直入，攻其一点，罔顾其他，目的在于激起读者阅读的兴趣，点燃其思考的欲望。以“深、新、真、纯”四条标准来衡量，这些随笔的思想未必深，但是皆有所感，不说空话；角度未必新，但是皆从正面打入，老实地叙述，没有废话；感情倒是真的，绝不矫揉造作，张大其词；文笔亦是纯的，追求一种干净雅洁的文字，既无峨冠博带者的清高，又无引车卖浆者的粗俗。作者自以为这是这些极短文字的特点，同三年前的随笔集一样，能否为读者接受和认可，并不是作者所要考虑的事情。这些极短文字之外，那些短文和长文也可作如是观，正所谓“文章千古事，得失寸心知”，然而，作者本人果真能知道文章的得失吗？

目录

序：闲话“碎片”

谈谈巴尔扎克

左拉百年祭 19

好书告诉你 35

露钞雪纂，可补三篋之无 42

提要钩玄留指爪 47

波光般闪烁的碎片

——读朱利安·巴恩斯的《福楼拜的鹦鹉》 52

描写的意义

——读程巍的《查尔斯河上的桥》 61

观剧有感

——看话剧《大先生》 66

看话剧《九三年》 70

让·斯塔罗宾斯基在中国	74
我在19世纪的法国文学中看到了什么?	87
李健吾与法国文学研究	100
新世纪的第一缕曙光	
——《基督教真谛》译后记	110
加缪《记事本》译后记	147
书前闲话	
——《完整的碎片》序	152
《第十位缪斯》后记	155
略说文学随笔	157
谈文学翻译	173
必须和经典作品保持接触	194
读各种各样的书	197
佳作与劣作	202
说“无病呻吟”	206
我与文学翻译	212
历史小说是一个悖论	225
一个中学生的读书生活	229
《法国当代桂冠小说丛书》总序	234
权威时代之后	
——叶隽《六十年来的中国德文学科》序	246

《人如其读》序 255

《胡玉龙诗文集》序 260

《自然之美》序 264

《中国自然影像志》序 268

民族电影是一种可比较的艺术

——《中国少数民族电影文化》序 273

附录：三驾马车永远在路上

——学术自传 277

谈谈巴尔扎克

法国作家奥诺雷·德·巴尔扎克（1799-1850）进入中国的时间并不长，从1914年林纾和陈家麟译述了《人间喜剧》“哲理研究”的四个短篇小说（《猎者雯里朴》《耶稣显灵》《红楼冤狱》和《上将夫人》，今译为《永别》《耶稣降临弗朗德勒》《红房子旅馆》和《新兵》）至今，不过百年。如今，巴尔扎克和《人间喜剧》的名字，不说家喻户晓，也可以说是国人耳熟能详了。一般的文学爱好者、作家、批评家、专业的外国文学研究者，都曾经、正在、将来还要就巴尔扎克和他的作品表达他们的意见。巴尔扎克已经成为中国人最熟悉的作家之一，《人间喜剧》已经进入中国人喜闻乐见的外国作品之林，特别是《欧也妮·葛朗台》和《高老头》，已经成为他们津津乐道的两部小说。特别是1998年30卷的《巴尔扎克全集》的出版成为中国人对这位世界文豪的最高敬礼，是巴尔扎克作品的翻译和传播史上的标志性事件。

巴尔扎克是中国人最熟悉的外国作家之一，可能也是最有争议的外国作家。一般认为，他是一个伟大的现实主义作家或者批判现实主义作家，他的《人间喜剧》是19世纪法国社会的“百科全书”和“现实生活的准确再现”。然而，在他的祖国，加在他头上的帽子可不仅仅是“现实主义”，什么浪漫主义、现实主义、自然主义、混有现实主义的浪漫主义、混有浪漫主义的现实主义、神秘主义、革命浪漫主义、革命现实主义和批判现实主义等，让那些善贴标签的研究者无所措手足，争论不休。争论的焦点是，

巴尔扎克究竟是一位洞观者 (un visionnaire)，还是一位观察者 (un observateur)？我认为，他是一位通过广泛而真实的细节描述而具有深刻洞见的伟大作家。也就是说，巴尔扎克首先是一位洞观者，然后才是一位观察者，或者说，是一位集洞观者与观察者为一身的伟大的作家。

巴尔扎克 1799 年出生在法国都兰地区的图尔市，父亲是一个从农民升为中产阶级的国家公务员，母亲是一个巴黎马莱区的富裕的呢绒商的女儿。巴尔扎克的全名是奥诺雷·德·巴尔扎克，这个表示贵族的“德”字，是在他的母亲生他的第二个妹妹的时候加上去的，这时巴尔扎克 3 岁，他的父亲 55 岁。他的母亲后来还生过一个孩子，据说是一个私生子。他的父亲自学成才，博览群书，尤其对哲学和历史感兴趣，整日里衣冠楚楚，腰板挺直，“漂亮得像大理石，结实得像一棵树”，深信自己能活 100 岁（实际上他死在 83 岁上）。他的母亲长得很美，但是生硬、傲慢，有些冷漠无情，而且不善于培养与孩子们的感情，所以，巴尔扎克在盛怒之下说：“我从来没有过母亲。”他的童年时代实际上是在对两个妹妹的爱护和关切中度过的。他的妹妹说，他是一个“非常可爱的孩子，性格活泼愉快，美丽的小嘴带着微笑，褐色的眼睛明亮而温柔，高高的前额，乌黑的头发，使他在散步时非常引人注目”。他常常会编一些小故事逗妹妹们开心，他可以整整几个小时拨弄一把红色小提琴的琴弦，当有人要求他停止这种音乐的时候，他会吃惊地问：“你没有听出这曲子多么好听吗？”莫洛亚在《巴尔扎克传》中说：“奥诺雷天生有生活在幻觉世界中、倾听唯有他能听到的仙乐的本领。”

巴尔扎克的教育是从 8 岁进旺多姆学校开始的，六年之后，当他离开学校的时候，已经是一个哲学家了。我的意思是说，他

已经对世界有了一种看法，例如他认为世界是一个统一体，精神也好，物质也好，都是相互联系的。他喜欢奇迹、神秘、幻觉，读书很多，很杂，这使他打下了广博、深厚、有些杂乱的知识基础。他在小说《路易·朗贝尔》中有一段话：“由于长期的阅读和思考，12岁的时候，他的想象力已非常发达，他能够对仅仅从书本中了解到的事物有非常确切的概念，它们清晰地印在他的脑海里，好像亲眼见过一样。或许他用了类比推理的办法，或许是天赋的第二视觉使他能够通观大自然。”这可以说是他的夫子自道。“洞观”（la vision）这个词很早就进入了他的词汇，“洞观”意味着一个人能够在思想中同时观察过去、现在和未来，能够在想象中看到视线以外的事物，所谓第二视力。巴尔扎克在旺多姆学校的学生时代已经具备这种能力了。1814年，巴尔扎克进入图尔中学；1816年，他在法学院注册，同时在巴黎大学听课，并且在一位诉讼代理人 and 一位公证人那里见习；1819年，他获得法学士学位，他的教育阶段终于过去了，他要进入社会打拼了。在中学和大学阶段，他仍然大量地读书，内容涉及几乎社会科学和自然科学的所有领域，他的见习又使他了解了法律诉讼的程序、巴黎的各色人等以及掩藏在金钱后面的鲜为人知的秘密。当时法国著名的生物学家若夫华·圣伊莱尔和居维叶之间关于动物分类学及其机体有无“统一格局”的论战，曾经引起巴尔扎克极大的兴趣。圣伊莱尔认为，动物的有机构成只有一种基本形态，因生活条件不同才演变为千殊万类。巴尔扎克联想到人类更是只有一种形态，同样因处境不同才出现种种差别。既然布封能够通过一部书来描绘动物世界的全貌，为什么不给人类社会也写一部类似的著作呢？这一联想，后来居然成为他构思《人间喜剧》的契机。

从法学院毕业之后，巴尔扎克拒绝了家庭为他在公证人事务

所安排的前程，坚持要走毫无生活保障的文学道路。他有两大愿望：爱情和名声。家里给了他两年的时间，要他证明他具有文学的才能。他们给他安排了一间六层楼上的阁楼，他必须自己买菜做饭，而且尽可能少露面，免得人家说他们家在巴黎养着一个“什么也不干”的儿子。他曾经想写一篇哲学论文：《论灵魂的不朽》，其实他并不相信灵魂是永存的。他这个时期读了大量的哲学书籍，巴尔扎克小说中的哲学思想在创作之前就已经形成了。但是，他不能永远生活在哲学幻想之中，他终于奋战了一年，写出了他的处女作——五幕诗剧《克伦威尔》，以英国17世纪资产阶级革命的领袖人物克伦威尔为主角的一出悲剧。然而，他在家庭会议上朗读作品的时候，却发现“周围人的脸部表情，都是冷冰冰的、木呆呆的”。他的作品失败了。他反驳，抗议，不同意他们的看法，于是，有人请了法兰西学士院的院士、剧作家安德里欧，安德里欧看了剧本之后说：“这位作者随便干什么都可以，就是不要搞文学。”但是，这样严厉的当头一棒并没有使巴尔扎克认输，他说：“悲剧不是我之所长，如此而已。”他在一篇小说中描绘一个年轻人，他回忆起20岁的自己：“青年人的脑子里不知装着多少《天方夜谭》式的神话！……要制造多少盏神灯才能明白，真正的神灯不是侥幸，便是勤奋，要不就是天才。”他的“神灯”究竟是什么呢？

《克伦威尔》销声匿迹了，他希望以小说来赢得名声。他曾经断断续续地写过一本题为《法蒂尔娜》的小说，还写过一本《斯坦妮或哲学的痛苦》，但是文笔稚嫩，很不成功。当时巴黎有一批放浪形骸的文学青年，与出版界和戏剧界有密切的联系，专为出版商炮制流行小说和时尚读物。巴尔扎克加入了他们的文学作坊，并很快成为一个领袖人物。当然，这类限期完成、批量生产的作

品并不会给他带来荣誉，他后来也不肯公开承认这些作品出自他的手笔。他明白，没有稳定的经济来源很难从事严肃的精神创造，于是他决定暂时弃文从商，然后以商养文。从 1825 年开始，他先后从事过出版业，开办过印刷厂、铸字厂，甚至到撒丁岛考察过一个废弃的银矿，无奈已经有人捷足先登了，抢了他的好生意。很奇怪，巴尔扎克往往是创意很好，可是一经他的手，生意就失败，而到了别人的手里，生意就红火。几年的商海浮沉，让他尝够了破产、倒闭、清理、负债的痛苦，然而，他生活中的所有失败，都将转化为创作中取之不尽的题材，化为巨大的财富，当然，这财富最主要的还不是指金钱。

1829 年，巴尔扎克完成了长篇历史小说《舒昂党人》（*Les Chouans*），这时他 30 岁。他第一次署上了巴尔扎克这个名字，小说以法国大革命时期旺代地区叛乱为主题，真实地再现了舒昂党人叛乱的真相，描绘了贵族、僧侣为恢复失去的权力而利用宗教迷信的手段煽动农民为王党效力的种种画面。这部小说虽然不曾畅销，然而它的作者已经被认为是一位作家了，可以说，巴尔扎克历经十年的磨难和砥砺，终于在巴黎文坛上初露头角了。中国人说“三十而立”，巴尔扎克可以说在 30 岁上真正开始了一位作家的生涯。从 1830 年开始，他进入了创作的高峰期，数年之内以令人惊讶的速度接连发表了篇幅不等的小说数十部，每一部都令人瞩目。其中，1830 年发表的《猫打球商店》（*La maison du chat qui pelote*）、《苏镇舞会》《高布塞克》（*Gobsek*）和《长寿药水》，1831 年发表的《驴皮记》（*La peau de chagrin*）、《玄妙的杰作》（*Oeuvre inconnue*）和《红房子旅馆》（*Auberge de la maison rouge*），1832 年发表的《夏倍上校》（*Lecolonel Chabert*）、《图尔的本堂神甫》（*Le curé de Tour*），等等，都可称精品。及至 1833

年,《欧也妮·葛朗台》(*Eugénie Grandet*)问世,巴尔扎克已是名满欧洲的大作家了。1833年的《乡村医生》(*Le médecin de la champagne*)和1834年的《十三人故事》(*Histoire des Treize*)、《绝对之探求》(*Recherches absolues*)和《三十岁的女人》(*La femme de trente ans*)也是这一阶段的力作,不过,对作者本人来说,这一阶段具有深远意义的成就,乃是《人间喜剧》宏伟规划的酝酿成熟。巴尔扎克早就打算使作品系列化,但直到1833年才找到一个合适的框架使小说组成一个整体。1834年,他在给韩斯卡夫人的信中谈到,他的作品将定名为《社会研究》,下分《风俗研究》《哲理研究》和《分析研究》三大部分,分别表现结果(即现象)、原因和法则。他说:“风俗研究是一些‘典型化的个人’;哲学研究是一些‘个人化的典型’。因此,我到处都给予生命:对典型,要使它个人化,对个人,要使它典型化。我将给细节以思想,给思想以个人的生活。”至此,整套巨著的框架和立意已告成型。后来,在但丁的《神曲》(其原文的意思是“神界戏剧”)的启发下,又将作品的总称改为《人间戏剧》(*La comédie humaine*),把人世间的一切纷争角斗、悲欢离合喻为人生舞台上的一幕幕活剧。*La comédie humaine*在法文中的意思是“人生如戏”。这里应对《人间戏剧》的译法做一点说明:从词义学上说,*La Comédie humaine*中的*la comédie*译为“喜剧”实为曲解。法语《罗贝尔词典》里明确列出*la comédie*一词的两种不同的含义,一是泛指一切戏剧(*toute pièce de théâtre*),举的例恰恰是*La Comédie humaine de Balzac*(巴尔扎克的《人间戏剧》),并释其意为:“按规则展开达到结局的整个人生活动。”该义项下还有一例更能说明问题:“*Racine a fait une comédie qu’on appelle Bajazet.*”(拉辛创作了《巴雅塞》一剧)众所周知,拉辛是法国最伟大的悲