



世界文学经典名著
WORLD CLASSICS


约翰·克里斯托夫



[法] 罗曼·罗兰 / 著
许渊冲 / 译



湖南文艺出版社



世界文学名著

约翰·克里
斯托夫

[法]罗曼·罗兰 著
许渊冲 译

(一)

湖南文艺出版社

〔湘〕新登字 002 号

约翰·克里斯托夫

〔法〕罗曼·罗兰 著 许渊冲 译

责任编辑：管筱明

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编：410006)

北京市通州京通印刷厂印刷

*

2000 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

2001 年 6 月第 1 版第 2 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：51

字数：1240, 000 印数：5, 001—7, 000

ISBN7—5404—2237—8

豪华精装：1·1702 定价：(全四册) 315. 00 元

献给世界各国
受苦受难、英勇斗争
取得胜利的自由心灵！

译者前言

为什么重译《约翰·克里斯托夫》？

美就是真，真就是美。

——济慈

美是最高级的善。创造

美是最高级的乐趣。

——叔本华

在一九九四年举行的“外国文学中译国际研讨会”上，香港中文大学翻译系主任金圣华宣读的论文中说：“自从中西文化交流以来，我国译坛产生过不少知名的翻译家，但以译著宏富、译笔优美而言，则傅雷先生不愧为个中翘楚。”又说：“傅雷……从二十八岁到三十三岁，曾以五年时间，译竣出版罗曼·罗兰的名著《约翰·克利斯朵夫》四大卷，在中国有良知、有热情的知识分子之中，引起了巨大的回响。”还说：“傅雷认为外文都是分析的、散文的，中文都是综合的、诗的。这两个不同的美学原则使双方的词汇不容易凑合。于是，译文就无可避免地在过与不及‘两个极端中荡来荡去’。”《傅雷家书》（台北版 1954 年 5 月 5 日）中说：“我自己愈来愈觉得肠子枯索已极，文句都有些公式化，色彩不够变化，用字也不够广。”《家书》（1963 年 10 月 14 日）又说：“至于译文，改来改去，总觉得能力已经到了顶，多数不满意的地方明知还可修改，却无法胜任，受了我个人文笔的限制。这四五年来愈来愈清楚地感觉到自己的 limit（局限性），仿佛一道不可超越的鸿沟。”

其实，每个作家和翻译家都有自己的“局限性”。如果能够

取人之长，补己之短，那就可以使文学创作和文学翻译前进一步；取人之长越多，进步也就越大。先谈创作。北宋词人晏殊（991—1055）七岁能文，少以神童召试，赐同进士出身，官至宰相，范仲淹、欧阳修等文人都是他的门下，应该算是古代一个大作家了。《复斋漫录》记载他和王淇的对话：“每得句，书墙壁间，或弥年未尝强对。且如‘无可奈何花落去’一句，至今未能对也。”王淇应曰：“似曾相识燕归来。”“无可奈何”是个空洞的概念，看不见，摸不着，而“花落去”却是实物，给人实感。晏殊想到了一句虚实相辅相成的好诗，一年都想不出下一句来，这是他的“局限性”。但王淇却用虚的“似曾相识”对虚的“无可奈何”，又用实的“燕归来”对实的“花落去”，这是王淇之所长。晏殊能用人之长，补己之短，结果这两句诗成了千古妙对。

创作可以取长补短，翻译也有“长江后浪推前浪”的情况。这次“外国文学中译国际研讨会”上，香港大学亚洲研究中心院士刘靖之在他宣读的论文中，引用了鲁迅和傅雷对同一段《约翰·克利斯朵夫》的译文。这段文字叙述七岁半的约翰·克利斯朵夫躺在床上，回想白天听到贝多芬序曲的情景，现在抄在下面，以便比较。

（鲁迅译文）“他用耳朵的根底听这音响。那是愤怒的叫唤，是犷野的咆哮。他觉得那送来的热情和血的骚扰，在自己的胸中汹涌了。他在脸上，感到暴风雨的狂暴的乱打，前进着，破坏着，而且以伟大的赫尔鸠拉斯底意志蓦地停顿着。那巨大的精灵，沁进他的身体里去了。似乎吹嘘着他的四体和心灵，使这些忽然张大。他踏着全世界直立着。他正如山岳一般。愤怒和悲哀的疾风暴雨，扰动了他的心。……怎样的悲哀啊……怎么一回事啊！他强有力的地这样地自己觉得……辛苦，愈加辛苦，成为强

有力的人，多么好呢……人为了要强有力而辛茹苦，多么好呢！……”（见鲁迅译《罗曼罗兰的真勇主义》，载于《莽原》第七、八期《罗曼罗兰专号》1926）

（傅雷译文）“他认得这音乐，认得这愤怒的呼号，这疯狂的吼叫，他听到自己的心在胸中忐忑乱跳！血在那里沸腾，脸上给一阵阵的狂风吹着，它鞭撻一切，扫荡一切，又突然停住，好似有个雷霆万钧的意志把风势镇压了。那巨大的灵魂深深的透入了他的内心，使他肢体和灵魂尽量的膨胀，变得硕大无朋。他顶天立地的在世界上走着。他是一座山，大雷大雨在胸中吹打。狂怒的大雷雨！痛苦的大雷雨！……哦！多么痛苦！……可是怕什么！他觉得自己那么坚强……好，受苦吧！永远受苦吧！……噢！要能坚强可多好！坚强而能受苦多好！……”

比较一下这两段译文，可以看出鲁迅用的是二十年代的文字如“赫尔鸠拉斯底意志”、“强有力的地”等，用“底”字表示所有格，用“的地”两个字表示状语，都已经过时了；现在表示所有格只用“的”，表示状语只用一个“地”字。傅雷的用法有所不同，他表示状语不用“地”而用“的”，他“神似”的译文“雷霆万钧的意志”显然胜过鲁迅的音译，他加译的“顶天立地”简直可以说是胜过罗曼·罗兰的原文。但是傅雷也有“过或不及”之处，如“永远受苦吧！”原文只是“再度受苦”的意思，强调未免太过；而“坚强而能受苦”又有所不及。因此，我在本书中取长补短重译如下：

“他记得这支乐曲，记得这忿怒的呼啸，这疯狂的吼叫，他听见无法控制的心在胸膛中蹦跳，血液在奔腾咆哮，他感到脸上

有狂风在吹，在打，在摧毁，但又忽然被巨人的意志摧毁了。这个巨人的灵魂进入了他的肉体，扩张了他的心灵和四肢，使他扩大了无数倍。他在世界上大步前进。他是一座大山，狂风暴雨就是他的呼吸。愤怒的风暴！痛苦的风暴！……啊！多大的痛苦！……不过这算什么！他觉得自己强大了！受苦吧！受难吧！啊！强大多么好！强大得不怕痛苦更是多么好！……”

比较一下新译和傅译，可否说各有千秋？傅译的“雷霆万钧”虽然好，但新译的“巨人”更形象化，并且和下一句“巨人的灵魂”联系更密切。傅译的“硕大无朋”虽然好，但新译的“扩张”、“扩大”、“大步前进”、“一座大山”，对“硕大”的强调不在傅译之下；而“狂风暴雨就是他的呼吸”则比傅译似更形象化。

福楼拜曾对莫泊桑说过：“某一现象，只能用一种方式来表达，只能用一个名词来概括，只能用一个形容词表明其特性，只能用一个动词使它生动起来，作家的责任就是以超人的努力寻求这惟一的名词、形容词和动词。”福楼拜的话能不能应用到文学翻译上来呢？比较一下以上三种译文，我寻求到“惟一的名词”是“意志”二字，其他的译文都是大同小异，名词如鲁译的“疾风暴雨”，傅译是“大雷雨”，新译则是“风暴”；形容词如鲁译的“强有力”，傅译成了“坚强”，新译成了“强大”；动词更是各有千秋，如鲁译的“含辛茹苦”，傅译只是简单的“受苦”二字，新译又变成了“受苦受难”。以上谈的是词汇。如果要比较句子，那更是千变万化。就以最后一句为例，鲁译是：“人为了要强有力而含辛茹苦，多么好呢！”傅译非常精炼，只用了八个字：“坚强而能受苦多好！”新译多加了四个字：“强大得不怕痛苦更是多么好！”但比傅译更强有力。三种译文，只有一个“好”字是

“惟一的形容词”，其他用语多不相同，有没有高下之分？有没有“惟一的”词句？这就要牵涉到翻译的标准了。

近百年来，文学翻译最通用的标准，是严复提出来的“信、达、雅”三字经。《中国翻译》登过一篇文章，说三字经源于泰特勒的三原则。在这次研讨会上，黄文范提出：严复受了法国古沾美学三论（真、善、美）的影响，并说：“信即是真；达即是善；雅即是美。”他还提出“对原作忠实”已不能满足现代读者的要求，必须升华为“对读者忠实”，也就是说，“力求使读者融会贯通，一无窒碍而能心领神会，沉浸作品，了然不察这竟是出于外文的逐译，始足以言上层的意境”。另一方面，研讨会上也有反对严复的，如美国加州大学叶维廉教授的论文题目就是：《破“信达雅”：翻译后起的生命》。他在论文中说：“我们打算集中在‘信达’方面的讨论，因为‘雅’，严格地说，应该是‘达’的一部分，除非‘达’的论者只求‘内容’的传达。”此外，菲律宾《联合日报》总编辑施颖洲提出：“翻译只有一个标准，就是：忠实。‘忠实’就是‘信’。严复所说的‘达’与‘雅’，是不必要的。因为，如果原文是达的，是雅的，译文只要忠实于原文，它也会是达的，是雅的。”这样看来，翻译的标准到底是“信达雅”，或是“信达”，或是“信”，还是刘重德提出的“信达切”，或是美国奈达提出的“灵活对等”，或“等值”，或“等效”论，还是傅雷提出的“不在形似而在神似”？

我认为翻译理论来源于翻译实践，又反过来要受翻译实践的检验。以上三种译文，如果只用“信”的标准来检验，那么，没有一种译文是不“信”的。如用“信达”两个字来衡量，则可以说：鲁译文字老化，不如其他译文“达”意。如用“信达雅”三个字来检验，又可以说：傅译以精炼胜，新译以生动胜，难分高下，很难说谁“寻求到了惟一的”词句。至于其他译论，我想通

过最后一句译文来检验。如果译得最“切”、最“对等”、最“形似”，那么，译文大约是：当人强大时，受苦多么好！自然，“强大”也可以是“强有力”或“坚强”。但无论是哪种“强”，原文的时间状语从句都显得不够“达”，所以鲁译改成目的状语从句，傅译改成并列主语从句，新译改成程度状语从句。如果认为“形似”的译文最好，那就说明“对等”论或“信达切”说言之有理；如果“形似”的译文不如已出的三种译文，那就说明“信达切”或“对等”论站不住脚。自然，这个“形似”的译文是我翻的，如果“对等”论者根据自己的理论能把这句译得更好，能把这段译得更好，能把全书译得更好，那就可以算是经得起翻译实践的检验。

这句的原文为什么要用时间状语从句呢？那要看一看上下文。上句的新译是“强大多么好！”所以这句话说：等到强大了，连受苦都是好的。傅译“坚强而能受苦多好”，仿佛是说坚强而不受苦就不好了。和原文比起来，译文有所“不及”。鲁译“人为了要强有力而含辛茹苦”，仿佛是孟子说的“天将降大任于斯人也，必先苦其心志”，和原文比起来，译文又有“过之”。新译说强大得不怕苦多好，在“过与不及”之间，但既不是“信达切”，也不是“对等”、“等值”或“等效”。如以效果而论，强大了连受苦都好，是鼓励人受苦；强大得不怕苦，却只鼓励人强大，所以译文和原文并不“等效”，也不“等值”，更不“对等”。因此，三种译文虽有高下可分，但是“惟一的”对等词不多。

关于“对等”的问题，高健在《外国语》一九九四年第二期上说得好：“等值等效说比较更适合于以资料、事实为主的科技翻译，而不太适用于语言本身在其中起着重要作用的文学翻译；换句话说，它更适合于整个翻译阶程中较低层次的翻译（在这类翻译中一切似乎都已有其现成的译法），而不太适合于较高层次的

翻译（其中一切几乎全无法，而必须重新创造）。”在我看来，文学作品中也有较低层次的词句和较高层次的词句。较低层次的词或句，在翻译时比较容易找到“惟一的”对等词，找到后别人也不容易超越，只好依样画葫芦。较高层次的词或句，在翻译时就不容易找到“惟一的”对等词，而要八仙过海，各显神通；也是在翻译高层词句时，需要译者有“再创作”的才能，所以才可能分辨出不同译文的高下，译文甚至有胜过原文的可能。

“对等”论和“形似”论对译者最不利的影晌是：翻译时经常考虑译文某个词和原文某个词是不是“对等”，是不是“相似”，不知道“对等”的词并不一定是最好的译文。我认为最好的译文要使读者“知之、好之、乐之”。例如上面三段译文都能使人“知之”；但我读到傅译“雷霆万钧”、新译“强大得不怕苦”时，觉得理智上“好之”；读到傅译“顶天立地”、新译“狂风暴雨就是他的呼吸”时，我觉得感情上“乐之”。如果每译一句，译者都自问能否使人“知之、好之、乐之”，那就可以提高翻译的水平。

我认为重译是提高翻译水平的一个好方法。我曾说过：文学翻译是两种语言的竞赛。而重译则是两个译者之间、有时甚至是译者和作者之间的竞赛。其实，文学翻译的最高目标应该是取代原作。因为二十一世纪的文学家不可能只知道本国文学，而不了解世界文学，因此必须阅读翻译文学，而译作如果能和原作比美，甚至胜过原作（如英译《鲁拜集》）的话，那就可以在本国建立世界文学。二十一世纪的翻译家应该和作家不分高下，所以我要和傅雷展开竞赛。如果译文只寻求和原文“对等”、“等值”或“等效”，那结果往往只能使读者“知之”，不容易使人“好之”，更不容易使人“乐之”；在两种语言的竞赛中，只能紧紧跟在原文后面，永远不能超越原文；这就是说，翻译文学永远不能

和创作文学比美，更不可能胜过创作了。但是，如果能用“再创作”的方法，充分发挥译语优势，使人读译文后，不但“知之”（信），而且“好之”（达），甚至“乐之”（雅），那翻译文学才有可能和创作文学平起平坐，才有可能在本国建立起世界文学。如果能把本国文学译成外文，能使外国读者“知之、好之、乐之”，那就是在全世界建立世界文学了。

重译《约翰·克里斯托夫》不仅为了使人“知之、好之、乐之”，首先是译者“自得其乐”。叔本华说过：“美”是最高级的“善”，创造“美”是最高级的乐趣。傅译已经可以和原作比美而不逊色，如果再创造的“美”有幸能够胜过傅译，那不是最高级的乐趣吗？如果“自得其乐”能够引起广大读者的共鸣，那不是最高级的“善”，最大的好事吗？乐趣有人共享就会倍增，无人同赏却会消失。这就是我重译这部皇皇巨著的原因。

(1994年8月6日)

目 次

献 词	(1)
译者前言	(1)
第一卷 黎 明	(1)
第一部	(3)
第二部	(27)
第三部	(69)
第二卷 清 晨	(107)
第一部 约翰·米歇尔之死	(109)
第二部 奥托	(144)
第三部 蜜娜	(169)
第三卷 青 春	(215)
第一部 于莱之家	(217)
第二部 莎冰	(260)
第三部 阿达	(307)
第四卷 反 抗	(361)
第一部 流沙	(363)
第二部 失落	(441)
第三部 解脱	(519)
作者和影子的对话	(611)
第五卷 市 场	(617)

	第一部	(619)
	第二部	(699)
第六卷	安东妮蒂	(797)
	献给母亲	(799)
第七卷	楼中	(887)
	第一部	(889)
	第二部	(950)
第八卷	女友	(1043)
	旅途的终点	(1045)
第九卷	燃荆	(1201)
	第一部	(1203)
	第二部	(1274)
第十卷	新生	(1373)
	第一部	(1377)
	第二部	(1412)
	第三部	(1470)
	第四部	(1501)
	别了约翰·克里斯托夫	(1536)
	后序	(1537)

第一卷

黎明

白日降临前的黎明时刻，
你的灵魂还在体内酣睡……

《炼狱》第九歌

第一部

当潮湿的浓雾
开始消散，太阳
软绵绵地显露……
《炼狱》第十七歌

江流滚滚，震动了房屋的后墙。从天亮的时候起，雨水就不停地打在玻璃窗上。濛濛的雾气凝成了水珠，涓涓不息地顺着玻璃的裂缝往下流。昏黄的天暗下来了。房子里又闷又热。

新生的婴儿在摇篮里动来动去。虽然老爷爷进门的时候脱了木靴，他的脚步还是踩得地板格格作响：婴孩哭起来了。母亲把身子伸到床外，想让他不要哭；老祖父摸摸索索点着了灯，免得孩子怕暗。灯光照亮了约翰·米歇尔通红的老脸，又粗又硬的白胡子，要找岔子的气，一双灵活的眼睛。他走到摇篮旁边。他的外套闻起来有一股潮味；脚上拖着一双大蓝布鞋。路易莎做了个手势，叫他不要过来。她的淡黄头发几乎白了；她的面目消瘦，绵羊般温顺的脸上有些雀斑；她的嘴唇很厚，但是没有血色，并且老合不拢，即使微微一笑，也显得畏畏缩缩；她怎么样也看不够似地盯着孩子——她的眼睛很蓝，迷迷糊糊，眼珠只是小小的一个圆点，却深藏着无限的脉脉温情。

孩子醒过来又哭了。他模糊不清的眼睛东溜西转。多么可