

海上文学 百家文库

上海市作家协会
上海文学发展基金会 主持

上海文艺出版社

周煦良
满涛
辛未艾
王道乾 卷

078

078

海上文学百家文库

上海市作家协会
上海文学发展基金会

主持

上海
文艺
出版
社

图书在版编目 (CIP) 数据

海上文学百家文库. 78, 周煦良、满涛、辛未艾、王道乾卷/
徐俊西主编; 郜元宝编. -上海: 上海文艺出版社. 2010. 7

ISBN 978-7-5321-3840-1

I. ①海… II. ①徐…②郜… III. ①文学-作品综合集-中国
②文学-翻译-鉴赏 IV. ①I211

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 116286 号

总 统 筹: 郑宗培

统 筹: 曹元勇 赵南荣

责任编辑: 余雪霁

装帧设计: 袁银昌

海上文学百家文库·78

周煦良 满 涛 辛未艾 王道乾 卷

上海市作家协会 上海文学发展基金会 主持

徐俊西 主编 郜元宝 编

出版、发行: 上海文艺出版社 (上海绍兴路 74 号)

电子信箱: cslcm@public1.sta.net.cn

网址: www.slcm.com

经销: 新华书店

印刷: 上海界龙艺术印刷有限公司

开本 850×1168 1/32 印张 14.5 插页 5 字数 346,000

2010 年 7 月第 1 版 2010 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-3840-1/I·2949 定价: 47.00 元

凡 例

一、凡是从 19 世纪初期到 20 世纪中叶,曾经在上海生活、工作并在文学史上取得重要成就或产生过较大影响的已故作家均可入选(当代参与集体创作的作家不受此限)。一经入选,其后在上海写作的作品也可备选。

二、入选作品包括文学创作和文学理论。文学创作含诗歌、小说、散文、报告文学、文学传记和话剧、戏曲、电影剧本,文学理论含文学批评。一般不收文学史著作和翻译作品。

三、入选作品包括不同的风格、流派、样式和学术观点。不分雅俗,无论新旧,力求多元互补,汇集百家。

四、文库以作家为目,视作家的地位或收入作品的篇幅,可一人两卷,一人一卷,也可几人合为一卷,总计为 131 卷。个别重要作家作品由于版权等原因,暂未收入本文库,以存目标明。

五、入选作家所收的作品,一般以其在上海地区从事文学事业的成就和影响为依据,长期生活在上海、笔耕不辍的作家,所编的篇幅较多;曾短期在上海生活工作过、但主要作品不是在上海创作的作家,所编的篇幅则较少。

六、文库卷次的排列以作者的出生年份为序,同年的以姓氏笔画为序;多人合卷的以成就较大者列前,其他的按出生年份排序。

七、每卷卷首有文库“前言”,卷末有该卷“编后记”和“文库总目”;文库末卷为文库全部作者和入选作品的“总目录索引”。

八、选文一般使用入选者的全集或文集中的版本,或其他通行本以及散见于报刊的重要篇什,并注明出处。

九、每卷选有作者的照片或画像、手迹、书影等。

2008年8月

前 言

徐俊西

随着中华民族伟大复兴的历史时代的到来,如何更加自觉地发挥和弘扬我国源远流长的文化“软实力”,自然便成为国家和民族新的文化发展战略的着眼点。缘于此,上海市作家协会和上海文学发展基金会共同发起编纂的《海上文学百家文库》,也自当要从建设上海文化大都市的基础性文化工程着眼,充分发挥历史的文化积淀和展现深厚的学术渊源,广采博辑,探幽烛微,以期起到应有的咨询鉴赏和导向传承的作用。

“一切历史都是当代史”。从上海文学的生成和发展过程来梳理开掘上海近二百年以来的历史文脉和文学矿藏,温故知新,继往开来,无疑将具有十分重要的借鉴和启迪作用。《文库》以 131 卷的文本规模,精选汇集了 19 世纪初期至 20 世纪中叶在上海地区出现的约 270 位作家和他们的富有鲜明的时代特征和经久的艺术魅力的约 6000 万字的代表作品,集中展现了上海文学的深厚底蕴和辉煌成果,这是我们应该极为珍惜的宝贵财富,对于我们当前有待进一步繁荣发展的文学事业也将是一种很好的推动和激励。

早在上个世纪初,上海作为一个面向世界的文化都会,对全国文化人才逐步形成了一种海纳百川、兼收并蓄的态势,从而产生了巨大的凝聚力和亲和力,有效地促进和推动了中国近现代文学的繁荣发展,也为我们提供了重要的历史经验和教训——所谓“海派文学”的形成和发展,实际上是近百年来全国四面八方文学人才云集上海、共同参与的结果。正像鲁迅先生当年所说的那样,“所谓‘京派’与‘海派’,本不指作者的籍贯而言,所指的乃是一群人所聚的地域,故‘京派’非皆北

平人，‘海派’非皆上海人”（《鲁迅全集》第5卷，第352页）。也正是基于这样的共识，所以我们在编选这部《海上文学百家文库》时，主要不以作者的出生地域为界，而是视其是否通过这样或那样的方式参与了上海文学事业的共建共荣，并获得重要的文学成就为取舍。

上海作为我国开埠早并兼有海洋性文化特征的世界大都会，在西方的各种学术思潮和理论流派的交流和渗透下，在文化、文学方面自然也得了风气之先，使得上海的传统文化和保守思潮受到很大的冲击和洗礼，而各种新锐的学术思想、文化新潮和创作流派，则纷至沓来，一发而不可收，从而奠定了上海文化和文学开放性、现代性的基础。时至今日，文化艺术的多元互补、兼收并蓄已经成为人类思维方式和审美要求的必然趋势。特别是在当前不可逆转的世界文化的大整合、大跨越的历史潮流面前，我们必须以更加自觉的文化心态与创新精神来面向世界、面向未来，为人类的美好文明做出应有的贡献。

《海上文学百家文库》规模宏大，卷帙浩繁，在编选过程中除了直接参与本书编辑工作的编委和有关人员的通力合作，还得到入选作者的家属和海内外文化界人士的热情关注和支持，为我们提供了很多宝贵的意见、信息和资料，特此铭记，以表谢忱。

2010年3月

目 录

凡例	1
前言	徐俊西 1

周煦良

翻译三论	3
英汉翻译详解	17
《西罗普郡少年》译者序	46
《福尔赛世家》译者序	75
《刀锋》译者序	85

满 涛

《果戈理小说选》前言	99
《密尔格拉得》译后记	103
《小说戏剧选》译本序	107
《文学的战斗传统》校后小记	121
《彼得堡故事》前言	124
《狄康卡近乡夜话》译者序	128
《契诃夫与艺术剧院》译后记	132
《别林斯基选集》（一）题解	136
《别林斯基选集》（二）题解	150

辛未艾

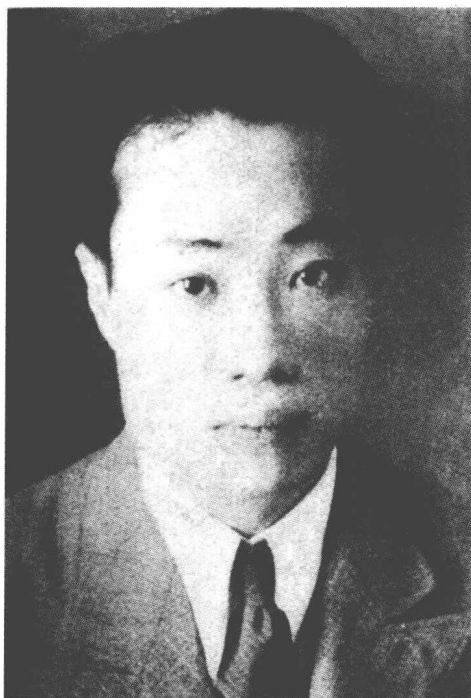
拜伦和他的两大长诗	163
简论《红与黑》	186
评显克微支的历史小说《你往何处去?》	194
简论赫尔岑的文学观	204
车尔尼雪夫斯基的生平与文学活动(节选)	214
关于杜勃罗留波夫的生活与创作道路	236
陀思妥耶夫斯基的生平与创作	265
我们向托尔斯泰的遗产学习些什么(节选)	315
关于别林斯基	333
《别林斯基文学论文选》译后记	349

王道乾

《拉辛与莎士比亚》译者前言	361
《图尼埃短篇小说选译》序言	365
《司旺的爱情》序言	368
《驳圣伯夫》译者前言	372
《少女的忏悔——现当代法国小说集》引言	379
《魔鬼附身》序言	383
《琴声如诉·昂代斯玛先生的午后》后记	385
《广场》译者前言	392
《情人》译者前言	393
《艾米莉·L.》译者前言	397
《洛尔·瓦·斯泰因的迷狂》译者前言	398
《物质生活》译者前言	400
《彩画集》译者前言	403
《地狱一季》题解	408
《彩画集》题解	424
《爱的沙漠》题解	431
《福音散文》题解	432

《“通灵者”书信》题解	436
对马原谈话录	438
编后记	445
《海上文学百家文库》总目	450

周煦良



翻 译 三 论

一、还是信、达、雅好

我同意沈苏儒先生《论信、达、雅》的文章^①，要谈翻译标准，还是信、达、雅好。我同意他的结论：“历史已经证明，‘信、达、雅’理论二十世纪八十年来，一直在对我国的翻译工作中起着指导作用，至今还有它的生命力。许多学者先后提出过各种不同的翻译原则（标准），但看来还没有一种能够完全取代它，如‘忠实、通顺’、‘忠实于原作，完善的译文形式’，‘在准确的基础上通顺’，‘准确、简明、通顺’，‘准确、流畅’等等，我的浅见总觉得并没有超出信、达、雅的范畴，在理论深度上或尚不如……”他举的那些标准里，忠实和准确实在都是信的变相说法，通顺和流畅本身既有些重复，而且都跳不出达的范围。至于简明，那要看原文内容而定，像康德的文章，原文那样繁复，译得通顺就很不容易，简明是无法做到的；葛传槩先生异军突起，提出“不增、不减、不改”的标准，其实并没有越出一个“信”字。很多 Chinglish 和极端欧化的翻译家都可以援引这“三不”为自己辩护。林语堂于忠实、通顺之外，加上一个美的标准，这个“美”字仍是严复“雅”的变相；而且严复在他的时代提出雅

① 《编译参考》1982年第2期。

字我们可以理解，林语堂在三十年代提出美的标准则并不妥当。林氏的意思是，翻译必须是一种艺术，能给人以美的享受。实际上，许许多多的翻译只要文字通顺，就达到要求了，并不需要译成文学，也不可能译成文学。社会科学文章，报纸社论，科技文章，调查报告，都属这一类。翻译历史，并无须当作吉本的《罗马帝国衰亡史》译；翻译传记，也无须译得像鲍斯韦尔的《约翰逊传》。

美既不能用，雅又不能照严复当时提出的那样去理解，那么究竟应当怎样理解呢？我认为应当作为“得体”来理解。得体不仅仅指文笔，而是指文笔基本上必须根据内容来定；文笔必须具有与其内容相适应的风格。

现举例说明。我在一九四七年译了一部科幻小说《地球末日记》，故事叙述宇宙间有两个行星大小的天体将要进入太阳系。天文学家计算的结果认为大的一个肯定将把地球撞掉，小的一个则与地球相似，人类说不定可以迁往居住。这两颗星首先在非洲被一位天文学家发现；他作了无数次的观察和计算，都得到同样结果：地球一定会被撞掉。科学家们吓坏了；他们成立末日委员会商量对策，并请末日委员会首席科学家韩德隆代表六十位世界著名科学家在《纽约时报》上向全世界发表声明。

这篇声明如果在今天译，当然全部用白话译，但在一九四七年的蒋管区，就不得不译成当时那种半文不白的报章体裁。如：

凡太阳系吾等所熟悉之行星皆与地球之轨道约略在同一平面移动，自水星至冥王星，不论体积大小，距离远近，莫不如此。但此白朗生星体之移动面则几与行星之移动面成一直角。

流星可能来自任何方向；但此二星体在大望远镜中所见，与流星绝不相似。其中之一，当第二次观察时，发现有一可察觉之盘形，其光带显示之条纹证明为反射之日光。经数次观察测量其地位及速度之后，此二白朗生

星体确实证明为远自恒星区域或空间向吾等行来之行星类,大小亦与行星相等。

译文要具有与内容相适应的体裁,这就是我叫做的雅。今天要我解释信、达、雅,我会说,信就是忠实于原文的意义,达就是使译文能使人看得懂,雅就是与原文的内容和体裁相称,要得体。

有人会问,为什么我要坚持一个雅字?换一个“文”字不是更接近我的意思么?我的回答是,用“文”字可能有人误会我主张用文言。单字固然笼统,但也有笼统的好处:容易记。雅字既包括古雅,也包括文雅、典雅、雅驯,至少不能俗,要有风格。

信、达、雅标准的好处在于它既不空洞,又不重叠,就像多、快、好、省一样,去一不可,添一不可,然而在指导实践、检查实践成果上却最有效用。它是必要的,又是足够的。

信、达、雅三者哪一个最重要?我以为要看内容而定。如果译的是《读者文摘》或旅游见闻,那就要着重达,便是漏译一两句也无关宏旨。如果译的是哲学、社会科学,特别是经典著作,信就应当放在首位。中国人最不喜欢的长句子,不得已时,只好让它长一点。词类,甚至句子结构,只要不至读上去不通,能不变动就不变动,硬一点只好硬一点。这是为了(一)防止引用时误解;(二)前后照应;(三)准备人找岔子,在并非专门名词上找漏洞。举个例说,约翰·米勒的《功利主义》中有这样一句:“It is better to be Socrates dissatisfied than a pig satisfied”,这里的 satisfy 一词并非哲学名词,但这句话和他的功利主义哲学是格格不入的,抓着这个字眼一步步进行分析,就可以揭露米勒自相矛盾之处。因此译 satisfy 最好朴素点,可译作“满足”,什么“心满意足”、“称心如意”、“开心”,在别的文章里也许无所谓,在这里却会节外生枝,把分析研究引导到错误的方向去。

又如 commitment 这个词可以译承担责任,也可以译表态,但译存在主义哲学时,一经译“承担责任”就不能动,不能一会儿译

“承担责任”，一会儿译“表态”，一会儿又译“出头”。这样做会弄得前后不能呼应，使读者不知所从。

至于文学翻译，那当然要讲究文笔。若是文言，虽不能夏商周，总不能不通，或者半生不熟，即文言夹杂白话，然而竟有大学者这样写的。若是白话，倒不妨大大放宽，不但可以适当使用文言，也完全可以使用欧化句法。特别是诗歌翻译，为了格律整齐和押韵的需要，更是无法避免。试看这一节：

田间的雏菊，你的色彩种类繁多，
不只为悦人耳目而开放，
还道破我们心中的愿望，
指出人心的趋向，用你的诗歌；

这“用你的诗歌”放在句末就是欧化语法，而这是取自傅雷译的巴尔扎克《幻灭》中一首十四行的。傅雷最不喜欢欧化句法，但这是译诗，所以他并不回避。

把雅的标准用于文学翻译就是要求文学翻译要有风格，但这并不是说要反映原著风格。英国的泰特勒（Alexander Fraser Tytler）在十八世纪九十年代写过一本《翻译原理》，也提出三条翻译标准。其第二条就是要求翻译要反映原著风格，这是他不及严复的地方。严复只提雅，而不提原文风格，我们现在提文学翻译要有风格，也不宜要求译出原文风格：原文风格是无法转译的。

一九五九年《外语教学与翻译》第七期发表了我的一篇题为《翻译与理解》的文章。为了强调理解的重要性，我顺带奉劝翻译家对原著的风格不要多费脑筋，并说有人自称“译司汤达，还它司汤达；译福楼拜，还它福楼拜”是英雄欺人语。文章发表后，哈外有位同志进行反驳，认为风格是能译的。上海外文学会认为这是个很好的争鸣题目，就召开了讨论会，由我主持。与会者有从事外语教学的同志，有搞实际翻译的同志。前者主张风格能译，就如人能

模仿别人走路的样子。这是不妥当的，人都有四肢，甲模仿乙的走路动作是容易的，但翻译的媒介是语言，这就等于用铅笔或钢笔临摹墨笔画，怎样能反映出原作的风格呢？但是主张风格不能译的人也提不出有力的理由来，只能说风格是不可捉摸的东西。后来某月刊组织了两篇文章，也只进行了一般的讨论。

现在二十年过去了，我倒想借这个机会答复哈外那位同志。我仍旧认为风格是无法翻译的。风格离不开语言，不同的语言无法表达同样的风格。一个好的翻译家总想能使读者从他的译作中获得他读原文作品同样的艺术满足。他有些地方成功了，有些地方失败了，有些地方在他当时被认为是成功的，但是若干年后又被人否定了，蒲柏译的荷马就是一例；当时风靡一时，现在已经无人问津了。德莱顿译的《埃涅伊特》在当时也非常出色，但德莱顿之后，又有多少人译过《埃涅伊特》？Taylor, Cunningham, Rhodes, 为什么会如此？这是因为人们对伟大的文学作品会不断加深认识（包括作品的风格在内），从而对旧译感到不满，觉得有重译的必要。另一方面，原来的翻译也会随时代的变迁和语言的变化而变得过时，需要有新的译本。

总的说来，一部文学译品的风格是由四方面决定的：一、原作的风格，如《圣经·旧约》，原文为古希伯来文，形容词极少，副词简直没有，译文当然不会给它加上。英国《格列佛游记》的作者斯威夫特的文章简直不用比喻，知道这一点的译者就得当心，不要随便运用带隐喻的习语。但《罗马帝国衰亡史》的作者吉本在一段文章末尾常喜欢用 of a nation, of war 短语结束，这也构成他文章风格的一部分，但译者就无法做到了。二、译者本人的文章风格。如鲁迅的文章凝炼，常省掉白话文中的单位名词，如“这书”、“要医这病”，而不说“这本书”、“这种病”。傅雷的译作四字词比较多，这和他本人写文章的风格也有关系。三、译者本国语言的特征。英语句子较长，汉语句子较短，英译汉时往往要将一句拆成几句，而汉译英时又得将几句汉语合译为一句英语；这情况势必影响到译