



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FUND PROJECT

爱的归宿

[苏联] 奥·冈察尔 / 著 力冈 / 译



Берег любви

Олесь Гончар

安徽师范大学出版社

国家出版基金项目

“十三五”国家重点出版物出版规划项目

安徽省文化强省建设专项资金项目

爱的归宿

Берег любви

[苏联] 奥·冈察尔◎著

力 冈◎译

安徽师范大学出版社
· 芜湖 ·

图书在版编目(CIP)数据

爱的归宿 / (苏)奥·冈察尔著; 力冈译. — 芜湖: 安徽师范大学出版社, 2018.1

(力冈译文全集; 3)

ISBN 978-7-5676-3271-4

I. ①爱… II. ①奥… ②力… III. ①长篇小说—苏联 IV. ①I512.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第258885号

爱的归宿

[苏联]奥·冈察尔◎著 力冈◎译

AI DE GUI SU

责任编辑: 禹晓雪

装帧设计: 刘畅 桑国磊

出版发行: 安徽师范大学出版社

芜湖市九华南路189号安徽师范大学花津校区

网 址: <http://www.ahnupress.com/>

发 行 部: 0553-3883578 5910327 5910310(传真)

印 刷: 浙江新华数码印务有限公司

版 次: 2018年1月第1版

印 次: 2018年1月第1次印刷

规 格: 880 mm×1230 mm 1/32

印 张: 10.25

字 数: 244千字

书 号: ISBN 978-7-5676-3271-4

定 价: 65.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与发行部联系调换。

力冈先生文学翻译的历史意义

——序《力冈译文全集》

刘文飞

中国俄罗斯文学研究会会长

在力冈先生诞辰91周年的今天，在力冈先生去世20年后的当下，在洋洋19卷23册的《力冈译文全集》面世的此刻，我们终于可以试着归纳一下他的文学翻译所具有的历史意义了。

—

力冈先生的文学翻译苦行僧形象是具有典型意义和感召力量的，这是中国老一辈俄苏文学翻译家留下的一个苍凉背影，也是他们为自己建起的一座“非人工的纪念碑”。翻译是一项苦差事，是需要坐冷板凳的，是一项付出和回报往往不成正比的工作，是一种注定要与孤独和寂寞为伴的工作。文学翻译至少需要出色地掌握两种语言，而好的外语或许能让人找到另外一种更为轻松、更有利可图的工作，好的翻译家若用其母语来进行创作，大约自己也能写出像样的文学作品来。可是，文学翻译似乎像电子游戏、像吸食鸦片一样是一种能让人上瘾的事情，一旦上手，一旦品味到其中的甘苦，往往便欲罢不能。始自玄奘的翻译姿态和翻译

精神，似乎成了中国一代又一代译者的宿命，即专注和吃苦，苦修和执着。

力冈先生 1926 年生于山东乡间，自幼失去母亲，生活贫苦，到他上中学时，家乡被日寇占领，他流亡河南、甘肃、陕西等地。1950 年，他考入哈尔滨外国语专门学校俄语专业，毕业后志愿来到安徽师范大学任教，不久就开始了文学翻译工作，陆续在报刊上发表一些短篇译作，至 1956 年，他的单行本译作《里雅希柯小说集》已由上海新文艺出版社推出。然而次年，他便在反右运动中蒙冤，被开除公职，押往新生耐火材料厂劳教。1960 年 7 月，他因“劳动表现突出”被摘掉右派帽子，重返学校，他在教学之余立即重拾译笔，在短短数月间便译出苏联作家艾特马托夫的中篇小说《查密莉雅》，这篇译作在《世界文学》杂志 1961 年第 10 期刊出，引起轰动，“力冈”这一译家大名从此进入人们的视野。就在力冈先生准备大展宏图、施展拳脚的时候，“文化大革命”却突如其来，1968 年，他再度被逐出校园，下放至宣城地区新田公社劳动改造，直到“文革”结束后的 1978 年方得以重返讲台，此时他已过天命之年，用他自己的话说就是：“噩梦醒来，已是人生的黄昏。”文学翻译需要天赋，但也是一种力气活，在对于一位翻译家而言的黄金时期，即 30—50 岁，力冈先生却两度蒙冤，两度再拾译笔，重新开始，这需要何等的勇气和坚韧！他两落三起的翻译经历，几乎就是 20 世纪五六十年代中国的俄苏文学翻译家们跌宕起伏的人生经历的缩影，就是那一时代中国知识分子命运的象征。令人惊讶的是，重返译坛的力冈先生以超乎常人的工作激情和翻译速度，在 1978 年后的 20 年间陆续出版 20 余部译著，平均每年一

部,总字数达700余万。在20世纪80年代,最初几部译著的出版使力冈先生挣到了以当时标准看相当不菲的稿酬,甚至成为所谓“万元户”,但他似乎无暇也无意去享受自己的劳动成果,依然粗茶淡饭,素衣裹身,与此同时却以更大的热情继续译事,终日伏案,不懈地爬格子。1997年2月,力冈先生因肝癌病在芜湖弋矶山医院逝世,据家人说,他在生命的最后时刻仍在念叨着未译完的最后一部译作《罪与罚》。我们或许可以说,他是被文学翻译累死的;我们肯定可以说,文学翻译是他最为看重的毕生事业。

力冈先生少年时四处漂泊,中年时命运多舛,老年时病魔缠身,他的一生似乎都不是给最需要安宁和平静的翻译家所准备的;力冈先生的职业是教师,他偏居小城,又不善交际,这些似乎都不构成他迅速成长为一位全国著名翻译家的前提条件。但是,正如吴笛教授在他纪念力冈先生的文章中所言:“他的一生就是用出人意料的成就表现了悲怆的境界。面对种种意想不到的遭遇和不公,他并没有沉沦,也没有片面地记恨,而是在艰难的岁月中怀着对人性的憧憬,将厄运升华为创作的动力,在逆境中不忘呼唤人性和仁爱,将种种遭遇视为生命中的财富,在悲怆的境界中抒写诗意人生,毫不气馁地追求生命的意义,在自己所献身的俄罗斯文学翻译事业中,做出了杰出的贡献。”

普希金说过:“译者是文明的驿马。”笔者曾对此说法加以引申:“如果说广义的译者是文明的驿马,那么专事文学翻译的人士便是‘文学的驿马’了。凑巧的是,在汉语中,译者的‘译’和驿马的‘驿’不仅同音,而且在词源、词形和词义上也很相近,区别似乎仅在于后者为‘马儿’而前者是‘文人’(言者)。……用在驿站

间往复奔波的马儿来形容译者,每个有过译事经验的人大约都能在这个比喻中品味出某种艰苦和辛酸,甚至是束缚和无奈。……既要有出众的能力还要有忍辱负重的秉性,日复一日的奔波只能换得微薄的粮草,还得时刻提防路途中遍布的坑洼和沼泽,能善此业者非驿马莫属也。”力冈先生就是这样一匹忍辱负重、砥砺前行“文学的驿马”。力冈先生以他的作为告诉我们,文学翻译是一项可以托付终生的事业,是一种富有意义的存在方式;力冈先生及其文学翻译活动是一种燃烧生命的举动,一个与命运抗争的典范,同时是他的翻译意志奏出的一曲凯歌。

二

力冈先生是在中国改革开放的热潮中展开他最积极的翻译活动的,他的大部分译作出版于20世纪80年代。浏览一下力冈先生的译作书目,可以发现出版于80年代的译著有十余部之多,计有格鲁兹杰夫的《高尔基传》(与济凯合译,江西人民出版社1980年版)、冈察尔的《爱的归宿》(安徽人民出版社1983年版)、巴巴耶夫斯基的《野茫茫》(浙江文艺出版社1983年版)、艾特马托夫的《白轮船》(外国文学出版社1984年版)、阿列克谢耶夫的《儿时伙伴》(山东文艺出版社1984年版)、波利亚科夫的《别林斯基传》(黑龙江人民出版社1985年版)、普希金的《暴风雪》(春风文艺出版社1985年版)、肖洛霍夫的《静静的顿河》(漓江出版社1986年版)、帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》(与冀刚合译,漓江出版社1986年版)、帕斯捷尔纳克的《含泪的圆舞曲——帕斯

捷尔纳克诗选》(与吴笛合译,浙江文艺出版社1988年版)、卡里姆的《悠悠儿时情》(安徽文艺出版社1989年版)和格罗斯曼的《风雨人生》(漓江出版社1991年版)等。从这个目录还可以看出,力冈这一时期的译作总体上以苏联当代文学作品为主要翻译对象。

20世纪80年代是中国当代史上的一个特殊时期,那是一个文化转型期,甚至可以说是中国现当代的一场文艺复兴,是一个文化觉醒的黄金时期。在那场汹涌壮阔的思想解放运动中,在整个改革开放后中国当代文化的建构过程中,对外国文学和外国文化的翻译和介绍起到了无可替代的重要作用,中国当今的现代化,从某种意义上说就是一种“被翻译过来的现代化”。那是一个文学的时代,也是一个翻译文学的时代;那是一个开放的时代,更是一个对外国优秀文学和文化开放的时代,在精神上饥寒交迫的国人首度面对外国文学的盛宴,饕餮之余,最应该感谢的就是那一时代的翻译家。在中国改革开放后出现的外国文学翻译热潮中,俄苏文学也是重要的译介对象之一,力冈先生的译著也和其他众多翻译作品一样,是对改革事业的添砖加瓦,是为思想解放运动注入的燃料,对当时中国社会的文化重建、国民文化性格的重塑起到了重要作用。

中国的俄国文学翻译始自19世纪末,在五四时期出现第一个高潮,如今人们在探讨五四运动的起因时,常将俄国的文学与德国的马克思主义和法国的启蒙思想并列为三大思想资源,由此不难看出俄国文学在当时中国社会所发挥的强大思想作用。后来,在抗日战争时期,在新中国成立之后的50—60年代,俄苏文

学再度发挥“军火”和“样板”功能，而在改革开放时期，包括俄苏文学在内的外国文学，又一次成为国人解放思想、放眼世界的意识形态工具和思想武器。如果说，鲁迅那一代翻译家是“给起义的奴隶偷运军火”的人，那么，改革开放时期的这一代中国翻译家同样是为国人“盗火”的普罗米修斯，功莫大焉，没有包括力冈先生在内的这一代翻译家的辛勤工作，国人的思想解放就是难以想象的。如果我们把出生在19、20世纪之交的翻译家如鲁迅、瞿秋白、蒋光慈、茅盾、巴金、耿济之等视为中国第一代俄国文学翻译家，那么20世纪第一个十年前后出生的姜椿芳、曹靖华、戈宝权、查良铮、汝龙、满涛、叶水夫等就是第二代，而力冈以及去年去世的草婴和刚刚去世的高莽等人则构成中国的俄国文学翻译家的第三代方阵，这一代翻译家同样以自己的辛勤努力为中国的思想启蒙和文化构建做出了历史性的贡献。

中国第三代俄国文学翻译家的工作也对当代中国文学的发展进程产生了深远影响。在20世纪80年代初起，俄苏文学在中国的译介出现一个“井喷”现象，十余年间，全国近百家出版社先后出版的俄苏文学作品多达近万种，在译作的种类和印数上，可能要高出此前所有同类出版物的总和。在这样一种铺天盖地外国文学译介热潮中，受益的不仅仅是中国的读者，自然也包括中国的作家。王蒙在他的《青春祭》（作家出版社2006年版）一书中写道：“我们这一代中国作家中的许多人，特别是我自己，从不讳言苏联文学的影响。是爱伦堡的《谈谈作家的工作》在50年代初期诱引我走上写作之途。是安东诺夫的《第一个职务》与纳吉宾的《冬天的橡树》照耀着我的短篇小说创作。是法捷耶夫的《青

年近卫军》帮助我去挖掘新生活带来的新的精神世界之美。在张洁、蒋子龙、李国文、从维熙、茹志鹃、张贤亮、杜鹏程、王汶石直到铁凝和张承志的作品中，都不难看到苏联文学的影响。张贤亮的《肖尔布拉克》、张承志的《黑骏马》以及蒋子龙的某些小说都曾被人具体地指认出苏联的某部对应的文学作品；这里，与其说是作者一定受到了某部作品的直接启发，不如说是整个苏联文学的思路与情调、氛围的强大影响力在我们的身上屡屡开花结果。”这里提到的张承志，就对力冈先生的译作赞不绝口，曾感慨：“我恨不得倒背如流！”由此不难窥见力冈先生的译作对改革开放时期中国作家产生的影响。

三

1984年，漓江出版社推出力冈先生重译的《静静的顿河》，这是新时期名著重译的第一部，而自90年代起，力冈先生更将名著重译当成首要任务，相继重译了多部俄国文学经典，如托尔斯泰的《复活》（译林出版社1992年版）和《安娜·卡列尼娜》（浙江文艺出版社1992年版）、屠格涅夫的《猎人笔记》（河北教育出版社1994年版）、莱蒙托夫的《当代英雄》（河北教育出版社1994年版）等，他作为翻译家的最后一项工作，就是重译陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》。力冈先生是俄国文学经典著作重译的倡导者和先行者之一，他几乎将他翻译艺术炉火纯青的最后十年都用在了名著重译上。

文学名著重译始终是译界的一个有趣话题。中外文学史上

的名作原著,无论出现在什么时代,一代又一代读者捧读的均为同一个文本,而文学名著的译本,即便是著名的译本,却常常会随着时间的推移而“衰老”,会被所谓“新译”所取代。日本著名斯拉夫学者、契诃夫的日译者沼野充义有一次曾对笔者说,被译成日语的契诃夫作品每20—25年便要新译一次,以适应新一代的读者。他的话让笔者大吃一惊,可转而一想,外国文学作品的汉译其实也有着大致相同的命运,尽管其存活期未必一定就是20—25年。汉语文学中的原创名著,如唐诗宋词元曲,如《三国演义》《水浒传》《西游记》《红楼梦》,自然在任何时代都不需要也不允许做任何文字加工,可汉语文学中的翻译名著,即便是近现代翻译大家们的著名译作,如严复译的《天演论》、林纾和魏易译的《黑奴吁天录》、鲁迅译的《死魂灵》等,如今也会让人觉得不无“过时”之感,至少会让当下的读者阅读不畅。也就是说,文学名著是永恒的,不朽的,它们的译作却是相对短命的。笔者曾在一篇文章中对名著重译现象作过一番思考:首先,从读者方面看,读者为什么会在面对原作和译著时持有不同的阅读态度呢?他们对于原作和译作这种不同的阅读取舍究竟源自何种阅读心理呢?这种厚此薄彼的取向究竟是先天的还是后天的,是产生在翻译活动出现之后还是之前,这种倾向与文学名著重译这两者之间究竟存在着什么样的互动关系呢?其次,从译者的角度看,在进行重译和新译时究竟该如何面对已有的译作,尤其是已有的优秀译作,是刻意回避,还是尽量汲取原有译作的经验和精髓呢?如果对原有译作尤其是名译作的经验和精髓有所汲取,又该如何避

免抄袭的嫌疑和版权的纠纷呢？如果对前辈翻译家宝贵的翻译经验视而不见，每位新译者均另起炉灶，真的能做到青出于蓝吗？如果新译在翻译质量上无法与旧译比肩，甚至不如旧译，那么重译的意义和价值又何在呢？最后，从翻译实践活动自身来看，用16、17世纪的汉语去翻译莎士比亚当然是可笑的，但是，用21世纪的汉语网络语言去翻译莎士比亚就一定具有历史的必然性和合理性吗？不断地重译、新译，会在多大程度上减少或抹去原作的时代感和历史感，把每一部新译作都作为当下的作品来读，是不是一种最大程度的误读呢？

力冈先生在进行文学名著的重译时，不知是否也曾遭遇此类问题，但他在晚年义无反顾地执着于重译，一定是一种有意识的抉择。我们猜度，他在他翻译事业的黄金时段做出这一重大转向，可能有如下几种原因：首先，他觉得在他之前的译本还有继续加工的余地，还有再度提升的空间。力冈先生重译的这几部俄国文学名著在他之前早已有过出自名家的名译，它们是不止一代中国读者捧读的对象，但力冈先生却不畏权威，另辟蹊径，公开与多位前辈翻译大家打擂台，这或许是力冈先生个人性格的一种显现，但他敢于“叫板”，无疑因为他自信他可以比之前的译著译得更好，或至少能译出他自己与众不同的特色。其次，在译出十多本书后，作为一名富有经验的翻译家，力冈先生大约也会产生出如何超越自己的问题，重译名著，既可以与前辈译家一较高低，同时也能时刻与俄国文学史上的名著及其作者进行跨越时空的深度交流，这无疑是一种更富有挑战也更富有趣味的工作。最后，

名著之所以成为名著,就因为它们往往具有更为完满的艺术价值和更为恒久的艺术生命,翻译这样的作品,无疑更能呼应社会的阅读需求,赢得更大的社会意义。

力冈先生晚年重译的多部名著如今仍在一次又一次地再版,这说明力冈重译的俄国文学经典具有长久的生命力,也说明他当年重译名著的抉择是正确的。一位翻译家,只要他的译作还能出版,还能被人阅读,这位翻译家就还活着,好的译作就是译者的生命之延续。从更为广泛的意义上说,力冈先生是我国改革开放之后名著重译之风的倡导者之一,而名著重译,对于深化我们对外国文学经典的理解和认识、对于发展我们的翻译实践和理论而言,都是极具历史意义的。

四

力冈先生是一位翻译家,也是一位大学老师,教书育人是他的本业。作为恢复高考后步入安徽师大外语系俄语专业的20名学生之一,笔者有幸受教于王老师(力冈本名王桂荣,我们当时都称他“王老师”)。记得先生1978年从插队的宣城乡村回到安徽师大后,不久就开始给我们授课,他教的是“文学选读课”。先生是一个颇为“另类”的老师:他上课不用现成的教材,没有固定的教案,就以他当时正在进行的翻译工作为授课内容;他在教室里不来回走动,几乎不做板书,仅端坐讲台,摊开那本他正在翻译的原著,一旁摆着一摞他最新出炉的译稿,按部就班、一句一句对照着讲下去。对文学没有兴趣、对文学翻译没有兴趣的学生,听这

样的课或许会感到无味,当时王老师课的课堂气氛也的确有些沉闷单调,但王老师并不在意,只管自顾自地讲下去,他会讲他为什么要这样译,讲到兴奋处,他会突然提高嗓门,用带有山东腔的口音高声朗读他最得意的译文段落,读完后,他会抬起眼睛,久久地盯着天花板,似在掩饰眼里涌出的泪水。记得是在讲解《当代英雄》时,他时时指出其他译者,甚至是非常著名的翻译家的错误,并向我们分析这些错误之所以出现的可能的原因,他也时常让我们在的译文中“挑错”或为他的译文“润色”,如果我们偶有所得,他往往显得比我们还要高兴。与王老师的文学选读课构成呼应的,是我们在大三时学的翻译课,翻译课教师张本桂先生常常给我们一些原文片段,让我们动手翻译,并在下一次翻译课上让译文出色的同学朗诵其译文,并对他认为好的译文再逐字推敲。正是在力冈先生以及张本桂先生和其他老师的精心培养下,安徽师大俄语专业涌现出一大批俄罗斯语言文学专业的人才,其中多位如今已成为国内知名的翻译家,有译著面世的人更多达十余位,如吴笛、张杰、周启超、吴嘉佑、冯华英、朱少华、陈建硕和刘文飞等。名不见经传的安徽师大俄语专业,在短短二三十年间居然成为中国的俄语文学翻译家的摇篮,王老师在天之灵也会因此而深感欣慰!

我们这个俄国文学译者群体的崛起,在很大程度上要归功于力冈先生及其同事们的言传身教。首先,他在课堂上逐字逐句的中俄文对照讲解,他关于译者甘苦的诉说,对于有志于文学翻译的学生而言弥足珍贵,这其实就是一个文学翻译的工作坊和实验室,让我们当年在初步掌握俄语后不久便接触到了俄语

翻译的真谛，亲眼目睹了一位翻译家的工作过程和工作方式。其次，他既与我们分享他的翻译过程，也与我们分享他的翻译收获，记得我们在校时，他和济凯先生合译的《高尔基传》已经出版（江西人民出版社1980年版），他送给全班同学每人一本译著，并用规整的笔迹在扉页上题字签名，不难想象，我们接到这样的馈赠时会多么激动，同时也会觉得译书和出书不再是一件遥不可及的事情。最后，他以他的翻译行为和翻译意志告诉我们大家，庙小并不妨碍念经，更不妨碍修身。他在翻译课上不畏权威，真诚地点出翻译名家们的长处和短处，让我们较早地感受到某种翻译民主精神，并从而确立自己的翻译人格。在他之前的大翻译家往往都生活和工作在大城市，而他在成名后却安居小城，潜心译事，他的存在方式构成一种垂范和激励，使我们很早就意识到，一位翻译家原本可以在任何环境里成长和工作。力冈先生作为一位翻译家的作为和风骨，为他的学生们树立起一个光辉的榜样。

五

力冈的文学翻译有着其鲜明独特的文字风格。译者作为一部作品中的“被动创作者”，究竟应不应该体现其风格，这也是翻译学中一个争论已久的问题，一个见仁见智的问题，有人认为，译者的责任就在于原封不动地传导原作的风格，而不能擅自发挥，喧宾夺主。但是，译作毕竟是由译者用另一种语言进行的文学再创作，译者个人的修辞习惯和语言风格不可避免地会在其译作中

得到体现,也就是说,所谓“译者风格”实际上是难以避免的。在这种情况下,如何让译者的风格与作者的风格相互接近、相互吻合,往往就成了决定译作成败的关键因素之一。译者无法在作品的风格范畴里肆意妄为,但译者毕竟有权利选择与自己相近的原著,或者说,选择自己较容易处理的翻译对象,或者说,在一部作品的翻译过程中更注重在自己的风格较易发挥的地方施展拳脚。原作风格和译者风格的吻合虽是一个可遇不可求的事情,但一旦相遇,便是译者的幸事,也是原作者的幸事,更是读者的幸事。

在力冈先生的译著中,较之于人物对话和心理描写,大段落的抒情和大场面的写景似乎得到了译者更为精心的处置,他往往能借助这些段落营造出一种悲凉壮阔、哀婉抒情的氛围,更确切地说,他往往能细腻精准地传导出原作中的此种氛围。力冈先生钟情于这样的段落,钟情于这种文学氛围的营造和传导,无疑与他饱经沧桑的生活经历相关,也是他既刚正不阿又侠骨柔情的性格使然,更是他的审美趣味和文字风格的要求。他的几部译著在书名翻译上的处理,就在一定程度上体现了他的这一追求。巴巴耶夫斯基的小说原名 *Приволье*,这是一个很“地道”的俄语单词,意为“广阔的地方”“无拘无束”等,力冈成功地将其译成《野茫茫》,这个译名既契合小说描写苏联斯塔夫罗波尔草原地区生活的主题,也暗含着我国著名的北朝民歌《敕勒歌》所具有的苍茫壮阔的抒情力量。卡里姆的小说原题 *Долгое-долгое детство*,力冈先生最初发表在《世界文学》上的译文题为《漫漫漫长的童年》,后来出版单行本时,他将书名改为《悠悠儿时情》,

“漫长漫长的”和“悠悠”这两种均使用了叠词的译法都是对原文题目中的修辞手法和诗意情绪的准确再现，但“悠悠”较之“漫长漫长的”似乎更符合中文习惯，再加上之后的“儿时情”，无疑更有抒情味。冈察尔的小说 *Берег любви* 通常被译为《爱的彼岸》或《爱之岸》，力冈先生却译为《爱的归宿》，译者似乎也是在有意地“拓展”作为小说描写对象的爱情的辐射范围。力冈最重要的译作之一《生活与命运》最初的译名是《风雨人生》，力冈是在20世纪80年代末结束此书的翻译的，想必他在译完这部作品时，回顾自己和社会遭遇的种种磨难，不禁百感交集，故将格罗斯曼的原书名 *Жизни и судьба* 译成《风雨人生》。需要说明的是，在广西师范大学出版社不久前再版力冈先生的这部译著时，笔者建议将译著的书名改为《生活与命运》，因为这部小说如今已与托尔斯泰的《战争与和平》并列，而作者格罗斯曼在为这部小说取名时也的确是对托尔斯泰那部史诗的有意模仿，“生活与命运”和“战争与和平”，都是对人类生活最高程度的归纳和概括。

我们或许可以将力冈先生的文学翻译风格概括为“大气的诗意”或“壮阔的悲凉”，即一种融悲剧与抒情于一炉、广阔的画面感与内在的节奏感相互呼应、一气呵成的连贯调性和力透纸背的史诗感相映成趣的译文风格。在他精心翻译的《静静的顿河》和《日瓦戈医生》等巨著中，他的译笔很好地传达出了原著中原本就饱含的由抒情性、悲剧性和史诗性抱合而成的小说整体氛围，而在《生活与命运》的翻译中，他的这一风格又得到了更为充分的彰显。请读一读这部史诗长篇的结尾：“在这种宁静中，会想起去年的树叶，想起过去的一场又一场风雨，筑起又抛弃的窠巢，想起童