


# 外国文学经典生成与传播研究

第一卷
总论卷

吴笛 总主编
傅守祥 等著

STUDIES IN THE FORMATION AND DISSEMINATION OF FOREIGN LITERARY CLASSICS

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

需要全本请访问 www.ertongbook.com



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

吴笛 总主编
傅守祥 等著

# 外国文学经典生成与传播研究

## 第一卷 总论卷

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

**图书在版编目（CIP）数据**

外国文学经典生成与传播研究. 第一卷，总论卷 / 吴笛总主编；傅守祥等著. —北京：北京大学出版社，2019.4

ISBN 978-7-301-30326-9

Ⅰ. ①外… Ⅱ. ①吴… ②傅… Ⅲ. ①外国文学－文学研究 Ⅳ. ① I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 034583 号

| | |
|---|---|
| **书　　名** | 外国文学经典生成与传播研究（第一卷） 总论卷<br>WAIGUO WENXUE JINGDIAN SHENGCHENG YU CHUANBO YANJIU（DI-YI JUAN）ZONGLUN JUAN |
| **著作责任者** | 吴　笛　总主编　傅守祥　等著 |
| **组稿编辑** | 张　冰 |
| **责任编辑** | 刘　爽 |
| **标准书号** | ISBN 978-7-301-30326-9 |
| **出版发行** | 北京大学出版社 |
| **地　　址** | 北京市海淀区成府路 205 号　100871 |
| **网　　址** | http://www.pup.cn　　新浪微博：@ 北京大学出版社 |
| **电子信箱** | nkliushuang@hotmail.com |
| **电　　话** | 邮购部 010-62752015　发行部 010-62750672<br>编辑部 010-62759634 |
| **印 刷 者** | 北京虎彩文化传播有限公司 |
| **经 销 者** | 新华书店 |
| | 720 毫米 ×1020 毫米　16 开本　26.5 印张　456 千字<br>2019 年 4 月第 1 版　2019 年 4 月第 1 次印刷 |
| **定　　价** | 98.00 元 |


未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

**版权所有，侵权必究**

举报电话：010-62752024　电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题，请与出版部联系，电话：010-62756370

国家社会科学基金重大招标项目

『十三五』国家重点图书出版规划项目

# 编委会

**学术顾问**：吴元迈　飞　白

**总 主 编**：吴　笛

**编　　委**（以姓氏拼音为序）：

范捷平　傅守祥　蒋承勇　彭少健　吴　笛　殷企平

张　冰　张德明

需要全本请访问 www.ertongbook.com

# 总 序

文学经典的价值是一个不断被发现的过程,也是一个不断演变和深化的过程。自从将“经典”一词视为一个重要的价值尺度而对文学作品开始进行审视时,学界为经典的意义以及衡量经典的标准进行过艰难的探索,其探索过程又反过来促使了经典的生成与传播。

## 一、外国文学经典生成缘由

文学尽管是非功利的,但是无疑具有功利的取向;文学尽管不是以提供信息为己任,但是依然是我们认知人类社会的一个非常重要的参照。所以,尽管文学经典通常所传播的并不是我们一般所认为的有用的信息,但是却有着追求真理、陶冶情操、审视时代、认知社会的特定价值。外国文学经典的生成缘由应该是多方面的,但是其基本缘由是满足人们的精神需求,适应各个不同时代人类生存和发展的需要。

首先,文学经典的生成缘由与远古时代原始状态的宗教信仰密切相关。古埃及人的世界观“万物有灵论”(Animism)促使了诗集《亡灵书》(*The Book of the Dead*)的生成,这部诗集从而被认为是人类最古老的书面文学。与原始宗教相关的还有“巫术说”。不过,虽然从“巫术说”中也可以发现人类早期诗歌(如《吠陀》等)与巫术之间有一定的联系,但巫术作为人类早期重要的社会活动,对诗歌的发展所起到的也只是“中介”作用。更何况“经典”(canon)一词最直接与宗教发生关联。杰勒米·霍桑

(Jeremy Hawthorn)[①]就坚持认为"经典"起源于基督教会内部关于希伯来圣经和新约全书书籍的本真性(authenticity)的争论。他写道:"在教会中认定具有神圣权威而接受的,就被称作经典,而那些没有权威或者权威可疑的,就被说成是伪经。"[②]从中也不难看出文学经典以及经典研究与宗教的关系。

其次,经典的生成缘由与情感传达以及审美需求密切相关。主张"摹仿说"的,其实也包含着情感传达的成分。"摹仿说"始于古希腊哲学家德谟克利特和亚里士多德等人。德谟克利特认为诗歌起源于人对自然界声音的摹仿,亚里士多德也曾提到:"一般说来,诗的起源仿佛有两个原因,都是出于人的天性。"[③]他接着解释说,这两个原因是摹仿的本能和对摹仿的作品总是产生快感。他甚至指出:比较严肃的人摹仿高尚的行动,所以写出的是颂神诗和赞美诗,而比较轻浮的人则摹仿下劣的人的行动,所以写的是讽刺诗。"情感说"认为诗歌起源于情感的表现和交流思想的需要。这种观点揭示了诗歌创作与情感表现之间的一些本质的联系,但并不能说明诗歌产生的源泉,而只是说明了诗歌创作的某些动机。世界文学的发展历程也证明,最早出现的文学作品是劳动歌谣。劳动歌谣是沿袭劳动号子的样式而出现的。所谓劳动号子,是指从事集体劳动的人们伴随着劳动动作节奏而发出的有节奏的呐喊。这种呐喊既有协调动作,也有情绪交流、消除疲劳、愉悦心情的作用。这样,劳动也就决定了诗歌的形式特征以及诗歌的功能意义,使诗歌与节奏、韵律等联系在一起。由于伴随着劳动号子的,还有工具的挥动和身姿的扭动,所以,原始诗歌一个重要特征便是诗歌、音乐、舞蹈这三者的合一(三位一体)。朱光潜先生就曾指出中西都认为诗的起源以人类天性为基础,认为诗歌、音乐、舞蹈原是三位一体的混合艺术,其共同命脉是节奏。"后来三种艺术分化,每种均仍保存节奏,但于节奏之外,音乐尽量向'和谐'方面发展,舞蹈尽量向姿态方面发展,诗歌尽量向文字方面发展,于是彼此距离遂日渐其远。"[④]这也从一个方面说明,文学的产生是情感交流和愉悦的需要。"单

---

① 为方便读者理解,本书中涉及的外国人名均采用其被国内读者熟知的中文名称,未全部使用其中文译名的全称。

② Jeremy Hawthorn, *A Glossary of Contemporary Literary Theory*, London: Arnold, 2000, p. 34. 此处转引自阎景娟:《文学经典论争在美国》,北京:社会科学文献出版社,2010年版,第27页。

③ 亚理斯多德、贺拉斯:《诗学·诗艺》,北京:人民文学出版社,1962年版,第11页。

④ 朱光潜:《诗论》,北京:生活·读书·新知三联书店,1984年版,第11页。

纯的审美本质主义很难解释经典包括文学经典的本质。”①

再者，经典的生成缘由与伦理教诲以及伦理需求有关。所谓文学经典，必定是受到广泛尊崇的具有典范意义的作品。这里的“典范”，就已经具有价值判断的成分。实际上，经过时间的考验流传下来的经典艺术作品，并不仅仅依靠其文字魅力或者审美情趣而获得推崇，伦理价值在其中起着极其重要的作用。正是伦理选择，使得人们企盼从文学经典中获得答案和教益，从而使文学经典具有经久不衰的价值和魅力。文学作品中的伦理价值与审美价值并不相悖，但是，无论如何，审美阅读不是研读文学经典的唯一选择，正如西方评论家所言，在顺利阅读的过程中，我们允许各种其他兴趣从属于阅读的整体经验。② 在这一方面，哈罗德·布鲁姆关于审美创造性的观念过于偏颇，他过于强调审美创造性在西方文学经典生成中的作用，反对新历史主义等流派所作的道德哲学和意识形态批评。审美标准固然重要，然而，如果将文学经典的审美功能看成是唯一的功能，显然削弱了文学经典存在的理由；而且，文学的政治和道德价值也不是布鲁姆先生所认为的是“审美和认知标准的最大敌人”③，而是相辅相成的。聂珍钊在其专著《文学伦理学批评导论》中，既有关于文学经典伦理价值的理论阐述，也有文学伦理学批评在小说、戏剧、诗歌等文学类型中的实践运用。在审美价值和伦理价值的关系上，聂珍钊坚持认为：“文学经典的价值在于其伦理价值，其艺术审美只是其伦理价值的一种延伸，或是实现其伦理价值的形式和途径。因此，文学是否成为经典是由其伦理价值所决定的。”④

可见，没有伦理，也就没有审美；没有伦理选择，审美选择更是无从谈起。追寻斯芬克斯因子的理想平衡，发现文学经典的伦理价值，培养读者的伦理意识，从文学经典中得到教诲，无疑也是文学经典得以存在的一个重要方面。正是意识到文学经典的教诲功能，美国著名思想家布斯认为，一个教师在从事文学教学时，“如果从伦理上教授故事，那么他们比起最好的拉丁语、微积分或历史教师来说，对社会更为重要”⑤。文学经典的一个重要使命是对读者的伦理教诲功能，特别是对读者伦理意识的引导。

---

① 阎景娟：《文学经典论争在美国》，北京：社会科学文献出版社，2010 年版，第 1 页。

② 克林斯·布鲁克斯：《精致的瓮》，郭乙瑶等译，上海：上海人民出版社，2008 年版，第 232 页。

③ 哈罗德·布鲁姆：《西方正典：伟大作家和不朽作品》，江宁康译，南京：译林出版社，2005 年版，第 28 页。

④ 聂珍钊：《文学伦理学批评导论》，北京：北京大学出版社，2014 年版，第 142 页。

⑤ 韦恩·C. 布斯：《修辞的复兴：韦恩·布斯精粹》，穆雷等译，南京：译林出版社，2009 年版，第 230 页。

其实,在作者与读者的关系上,18世纪英国著名批评家塞缪尔·约翰逊就坚持认为,作者具有伦理责任:"创作的唯一终极目标就是能够让读者更好地享受生活,或者更好地忍受生活。"①20世纪的法国著名哲学家伊曼纽尔·勒维纳斯构建了一种"为他人"(to do something for the Other)的伦理哲学观,认为:"与'他者'的伦理关系可以在论述中建构,并且作为'反应和责任'来体验。"②当今加拿大学者珀茨瑟更是强调文学伦理学批评的实践,以及对读者的教诲作用,认为:"作为批评家,我们的聚焦既是分裂的,同时又有可能是平衡的。一方面,我们被邀以文学文本的形式来审视各式各样的、多层次的、缠在一起的伦理事件,坚守一些根深蒂固的观念;另一方面,考虑到文学文本对'个体读者'的影响,也应该为那些作为'我思故我在'的读者做些事情。"③可见,文学经典的使命之一是伦理责任和教诲功能。文学经典的生成与伦理选择以及伦理教诲的关联不仅可以从《俄狄浦斯王》等经典戏剧中深深地领悟,而且可以从古希腊的《伊索寓言》以及中世纪的《列那狐传奇》等动物史诗中具体地感知。文学经典的教诲功能在古代外国文学中,显得特别突出,甚至很多文学形式的产生,也都是源自于教诲功能。埃及早期的自传作品中,就有强烈的教诲意图。如《梅腾自传》《大臣乌尼传》《霍尔胡夫自传》等,大多陈述帝王大臣的高尚德行,或者炫耀如何为帝王效劳,并且灌输古埃及人心中的道德规范。"这种乐善好施美德的自我表白,充斥于当时的许多自传铭文之中,对后世的传记文学亦有一定的影响。"④相比自传作品,古埃及的教谕文学更是直接体现了文学所具有的伦理教诲功能。无论是古埃及最早的教谕文学《王子哈尔德夫之教谕》(*The Instruction of Prince Hardjedef*)还是古埃及迄今保存最完整的教谕文学作品《普塔荷太普教谕》(*The Instruction of Ptahhotep*),内容都涉及社会伦理内容的方方面面。

最后,经典的生成缘由与人类对自然的认知有关。文学经典在一定意义上是人类对自然认知的记录。尤其是古代的一些文学作品,甚至是

---

① Samuel Johnson, "Review of a Free Inquiry into the Nature and Origin of Evil", *The Oxford Authors: Samuel Johnson*, Donald Greene ed., London: Oxford University Press, 1990, p. 536.

② Emmanuel Levinas, *Ethics and Infinity*, Trans. Richard A. Cohen, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1985, p. 88.

③ Markus Poetzsch, "Towards an Ethical Literary Criticism: the Lessons of Levinas", *Antigonish Review*, Issue 158, Summer 2009, p. 134.

④ 令狐若明:《埃及学研究——辉煌的古埃及文明》,长春:吉林大学出版社,2008年版,第286页。

古代自然哲学的诠释。几乎每个民族都有自己的神话体系，而这些神话，有相当一部分是解释对自然的认知。无论是希腊罗马神话，还是东方神话，无不体现着人对自然力的理解，以及对人与自然关系的探索。在文艺复兴之前的古代社会，由于人类的自然科学知识贫乏以及思维方式的限定，人们只能被动地接受自然力的控制，继而产生对自然力的恐惧和听天由命的思想，甚至出于对自然力的恐惧而对其进行神化。如龙王爷的传说以及相关的各种祭祀活动等，正是出于对于自然力的恐惧和神化。而在语言中，人们甚至认定“天”与“上帝”是同一个概念，都充当着最高力量的角色，无论是中文的“上苍”还是英文的“heaven”，都是人类将自然力神化的典型。

## 二、外国文学经典传播途径的演变

在漫长的岁月中，外国文学经典经历了多种传播途径，以象形文字、楔形文字、拼音文字等多种书写形式，历经了从纸草、泥板、竹木、陶器、青铜直到活字印刷，以及从平面媒体到跨媒体等多种传播媒介的变换和发展，每一种传播手段都伴随着科学技术的进步以及人类文明的发展进程。

文学经典的生成与传播，概括起来，经历了七个重要的传播阶段或传播形式，大致包括口头传播、表演传播、文字传播、印刷传播、组织传播、影像传播、网络传播等类型。

文学经典的最初生成与传播是口头的生成与传播，它以语言的产生为特征。外国古代文学经典中，有不少著作经历了漫长的口头传播的阶段，如古希腊的《伊利昂纪》（又译《伊利亚特》）等荷马史诗，或《伊索寓言》，都经历了漫长的口头传播，直到文字产生之后，才由一些文人整理记录下来，形成固定的文本。这一演变和发展过程，其实就是脑文本转化为物质文本的具体过程。“脑文本就是口头文学的文本，但只能以口耳相传的方式进行复制而不能遗传。因此，除了少量的脑文本后来借助物质文本被保存下来之外，大量的具有文学性质的脑文本都随其所有者的死亡而永远消失湮灭了。”[①]可见，作为口头文学的脑文本，只有借助于声音或文字等形式转变为物质文本或当代的电子文本之后，才会获得固定的形态，才有可能得以保存和传播。

第二个发展阶段是表演传播，其中以剧场等空间传播为要。在外国

① 聂珍钊：《文学伦理学批评：口头文学与脑文本》，《外国文学研究》，2013年第6期，第8页。

古代文学经典的传播过程中,尤其是古希腊时期,剧场发挥了极其重要的作用。古希腊埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯等悲剧作家的作品,当时都是靠剧场来进行传播的。当时的剧场大多是露天剧场,如雅典的狄奥尼索斯剧场,规模庞大,足以容纳30000名观众。

除了剧场对于戏剧作品的传播之外,为了传播一些诗歌作品,也采用吟咏和演唱传播的形式。古代希腊的很多抒情诗,就是伴着笛歌和琴歌,通过吟咏而得以传播的。在古代波斯,诗人的作品则是靠"传诗人"进行传播。传诗人便是通过吟咏和演唱的方式来传播诗歌作品的人。

第三个阶段是文字形式的生成与传播。这是继口头传播之后的又一个重要的发展阶段,也是文学经典得以生成的一个关键阶段。文字产生于奴隶社会初期,大约在公元前三四千年,中国、埃及、印度和两河流域,分别出现了早期的象形文字。英国历史学家巴勒克拉夫在《泰晤士报世界历史地图集》中指出:"公元前3000年文字发明,是文明发展中的根本性的重大事件。它使人们能够把行政文字和消息传递到遥远的地方,也就使中央政府能够把大量的人力组织起来,它还提供了记载知识并使之世代相传的手段。"[①]从巴勒克拉夫的这段话中可以看出,文字媒介对于人类文明的重要意义。因为文字媒介克服了声音语言转瞬即逝的弱点,能够把文学信息符号长久地、精确地保存下来,从此,文学成果的储存不再单纯依赖人脑的有限记忆,并且突破了文学经典的口头传播在空间和时间的限制,从而极大地改善和促进了文学经典的传播。

第四个阶段是活字印刷的批量传播。仅仅有了文字,而没有文字得以依附的载体,经典依然是不能传播的,而早期的文字载体,对于文学经典的传播所产生的作用又是十分有限的。文字形式只能记录在纸草、竹片等植物上,或是刻在泥板、石板等有限的物体上。只是随着活字印刷术的产生,文学经典才真正形成了得以广泛传播的条件。

第五个阶段是组织传播。科学技术的发展,尤其是印刷术的发明,使得"团体"的概念更为明晰。这一团体,既包括扩大的受众,也包括作家自身的团体。有了印刷方面的便利,文学社团、文学流派、文学刊物、文学出版机构等,便应运而生。文学经典在各个时期的传播,离不开特定的媒介。不同的传播媒介,体现了不同的时代精神和科技进步。我们所说的"媒介"一词,本身也具有多义性,在不同的情境、条件下,具有不同的意义

① 转引自文言主编:《文学传播学引论》,沈阳:辽宁人民出版社,2006年版,第55页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

属性。“文学传播媒介大致包含两种含义：一方面，它是文学信息符号的载体、渠道、中介物、工具和技术手段，例如‘小说文本’‘戏剧脚本’‘史诗传说’‘文字网页’等；另一方面，它也可能指从事信息的采集、符号的加工制作和传播的社会组织……这两种内涵层面所指示的对象和领域不尽相同，但无论作为哪种含义层面上的‘媒介’，都是社会信息系统不可或缺的重要环节。”①

第六个阶段是影像传播。20世纪初，电影开始产生。文学经典以电影改编形式获得关注，成为影像改编的重要资源，经典从此又有了新的生命形态。20世纪中期，随着电视的产生和普及，文学经典的影像传播更是成为一个重要的传播途径。

最后，在20世纪后期经历的一个特别的传播形式是网络传播。网络传播以计算机通信网络为平台，利用图像扫描和文字识别等信息处理技术，将纸质文学经典电子化，以方便储存，同时也便于读者阅读、携带、交流和传播。外国文学经典是网络传播的重要资源，正是网络传播，使得很多本来仅限于学界研究的文学经典得以普及和推广，赢得更多的受众，也使得原来仅在少数图书馆储存的珍稀图书得以以电子版本的形式为更多的读者和研究者所使用。

从纸草、泥板到网络，文学经典的传播途径与人类的进步以及科学技术的发展是同步而行的，传播途径的变化不仅促进了文学经典的流传和普及，也在一定意义上折射出人类文明的历史进程。

### 三、外国文学经典的翻译及历史使命

外国文学经典得以代代流传，是与文学作品的翻译活动和翻译实践密不可分的。可以说，没有文学翻译，就没有外国文学经典在中国的传播。文学经典正是从不断的翻译过程中获得再生，得到流传。譬如，古代罗马文学就是从翻译开始的，正是有了对古希腊文学的翻译，古罗马文学才有了对古代希腊文学的承袭。同样，古希腊文学经典通过拉丁语的翻译，获得新的生命，以新的形式渗透在其他的文学经典中，并且得以流传下来。而古罗马文学，如果没有后来其他语种的不断翻译，也就必然随着拉丁语成为死的语言而失去自己的生命。

所以，翻译所承担的使命就是真正意义上的文化传承。要正确认识

---

① 文言主编：《文学传播学引论》，沈阳：辽宁人民出版社，2006年版，第52页。

文学翻译的历史使命,我们必须重新认知和感悟文学翻译的特定性质和基本定义。

在国外,英美学者关于翻译是艺术和科学的一些观点具有一定的代表性。美国学者托尔曼在其《翻译艺术》一书中认为,"翻译是一种艺术。翻译家应是艺术家,就像雕塑家、画家和设计师一样。翻译的艺术,贯穿于整个翻译过程之中,即理解和表达的过程之中"。①

英国学者纽马克将翻译定义为:"把一种语言中某一语言单位或片断,即文本或文本的一部分的意义用另一种语言表达出来的行为。"②

而苏联翻译理论家费达罗夫认为:"翻译是用一种语言把另一种语言在内容和形式不可分割的统一中业已表达出来的东西准确而完全地表达出来。"苏联著名翻译家巴尔胡达罗夫在他的著作《语言与翻译》中声称:"翻译是把一种语言的语言产物在保持内容也就是意义不变的情况下改变为另外一种语言的言语产物的过程。"③

在我国学界,一些工具书对"翻译"这一词语的解释往往是比较笼统的。《辞源》对翻译的解释是:"用一种语文表达他种语文的意思。"《中国大百科全书·语言文字卷》对翻译下的定义是:"把已说出或写出的话的意思用另一种语言表达出来的活动。"实际上,对翻译的定义在我国也由来已久。唐朝《义疏》中提到:"译即易,谓换易言语使相解也。"④这句话清楚表明:翻译就是把一种语言文字换易成另一种语言文字,以达到彼此沟通、相互了解的目的。

所有这些定义所陈述的是翻译的文字转换作用,或是一般意义上的信息的传达作用,或是"介绍"作用,即"媒婆"功能,而忽略了文化传承功能。实际上,翻译是源语文本获得再生的重要途径,纵观世界文学史的杰作,都是在翻译中获得再生的。从古埃及、古巴比伦、古希腊罗马等一系列文学经典来看,没有翻译就没有经典。如果说源语创作是文学文本的今生,那么今生的生命是极为短暂的,是受到限定的;正是翻译,使得文学文本获得今生之后的"来生"。文学经典在不断被翻译的过程中获得"新生"和强大的生命力。因此,文学翻译不只是一种语言文字符号的转换,而且是一种以另一种生命形态存在的文学创作,是本雅明所认为的原文

① 郭建中编著:《当代美国翻译理论》,武汉:湖北教育出版社,2000年版,第4页。

② P. Newmark, *About Translation*, Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 1991, p. 27.

③ 转引自黄忠廉:《变译理论》,北京:中国对外翻译出版公司,2002年版,第21页。

④ 罗新璋编:《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年版,第1页。

作品的“再生”(afterlife on their originals)。

文学翻译既是一门艺术,也是一门科学。作为一门艺术,译者充当着作家的角色,因为他需要用同样的形式、同样的语言来表现原文的内容和信息。文学翻译不是逐字逐句的机械的语言转换,而是需要译者的才情,需要译者根据原作的内涵,通过自己的创造性劳动,用另一种语言再现出原作的精神和风采。翻译,说到底是翻译艺术生成的最终体现,是译者翻译思想、文学修养和审美追求的艺术结晶,是文学经典生命形态的最终促成。

因此,翻译家的使命无疑是极为重要、崇高的,译者不是一般意义上的“媒婆”,而是生命创造者。实际上,翻译过程就是不断创造生命的过程。翻译是文学的一种生命运动,翻译作品是原著新的生命形态的体现。这样,译者不是“背叛者”,而是文学生命的“传送者”。源自拉丁语的谚语说:Translator is a traitor.(译者是背叛者。)但是我们要说:Translator is a transmitter.(译者是传送者。)尤其是在谈到诗的不可译性时,美国诗人罗伯特·弗罗斯特断言:“诗是翻译中所丧失的东西。”然而,世界文学的许多实例表明:诗歌是值得翻译的,杰出的作品正是在翻译中获得新生,并且生存于永恒的转化和永恒的翻译状态,正如任何物体一样,当一首诗作只能存在于静止状态,没有运动的空间时,其生命在某种意义上来说也就停滞或者死亡了。

认识到翻译所承载的历史使命,那么,我们的研究视野也应相应发生转向,即由文学翻译研究朝翻译文学研究转向。

文学翻译研究朝翻译文学研究的这一转向,使得“外国文学”不再是“外国的文学”,而是我国民族文化的一个有机的组成部分,并将外国文学从文学翻译研究的词语对应中解放出来,从而审视与系统反思外国文学经典生成与传播中的精神基因、生命体验与文化传承。中世纪波斯诗歌在19世纪英国的译介就是一个典型的例子。菲茨杰拉德的英译本《鲁拜集》之所以成为英国民族文学的经典,就是因为菲氏认识到了翻译文本与民族文学文本之间的辩证关系,认识到了一个译者的历史使命以及为实现这一使命所应该采取的翻译主张。所以,我们关注外国文学经典在中国的传播,目的是探究“外国的文学”怎样成为我国民族文学构成的重要组成部分以及对文化中国形象重塑方面所发挥的重要作用。因此,既要宏观地描述外国文学经典在原生地的生成和在中国传播的“路线图”,又要研究和分析具体的文本个案;在分析文本

个案时,既要分析某一特定的经典在其原生地被经典化的生成原因,更要分析它在传播过程中,在次生地的重生和再经典化的过程和原因,以及它所产生的变异和影响。

因此,外国文学经典研究,应结合中华民族的现代化进程、中华民族文化的振兴与发展,以及我国的外国文学研究的整体发展及其对我国民族文化的贡献这一视野来考察经典的译介与传播。我们应着眼于外国文学经典在原生地的生成和变异,汲取为我国的文学及文化事业所积累的经验,为祖国文化事业服务。我们还应着眼于外国文学经典在中国的译介和其他艺术形式的传播,树立我国文学经典译介和研究的学术思想的民族立场;通过文学经典的中国传播,以及面向世界的学术环境和行之有效的中外文化交流,重塑文化中国的宏大形象,将外国文学译介与传播看成是中华民族思想解放和发展历程的折射。

其实,"文学翻译"和"翻译文学"是两种不同的视角。文学翻译的着眼点是文本,即原文向译文的转换,强调的是准确性;文学翻译也是媒介学范畴上的概念,是世界各个民族、各个国家之间进行交流和沟通思想感情的重要途径、重要媒介。翻译文学的着眼点是读者对象和翻译结果,即所翻译的文本在译入国的意义和价值,强调的是接受与影响。与文学翻译相比较,不只是词语位置的调换,也是研究视角的变换。

翻译文学是文学翻译的目的和使命,也是衡量翻译得失的一个重要标准,它属于"世界文学—民族文学"这一范畴的概念。翻译文学的核心意义在于不再将"外国文学"看成"外国的文学",而是将其看成民族文学的一个组成部分,是民族文化建设的有机的整体,将所翻译的文学作品看成是我国民族文化事业的一个重要的组成部分。可以说,文学翻译的目的,就是建构翻译文学。

正是因为有了这一转向,我们应该重新审视文学翻译的定义以及相关翻译理论的合理性。我们尤其应注意翻译研究的文化转向,在翻译研究领域发现新的命题。

## 四、外国文学的影像文本与新媒介流传

外国文学经典无愧为人类的文化遗产和精神财富,20世纪,当影视传媒开始相继涌现,并且在人们的日常生活中占据重要位置的时候,外国文学经典也相应地成为影视改编以及其他新媒体传播的重要素材,对于新时代的文化建设以及人们的文化生活,依然起着极其重要的作用。

外国文学经典是影视动漫改编的重要渊源，为许许多多的改编者提供了灵感和创作的源泉。自从1900年文学经典《灰姑娘》被搬上银幕之后，影视创作就开始积极地从文学中汲取灵感。据美国学者林达·赛格统计，85%的奥斯卡最佳影片改编自文学作品。[①] 从根据古希腊荷马史诗改编的《特洛伊》等影片，到根据中世纪《神曲》改编的《但丁的地狱》等动画电影；从根据文艺复兴时期《哈姆雷特》而改编的《王子复仇记》《狮子王》，到根据18世纪《少年维特的烦恼》而改编的同名电影；从根据19世纪狄更斯作品改编的《雾都孤儿》《孤星血泪》，直到帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》等20世纪经典的影视改编；从外国根据中国文学经典改编的《花木兰》，到中国根据外国文学经典改编的《钢铁是怎样炼成的》……文学经典不仅为影视动画的改编提供了丰富的素材，也通过这些新媒体使得文学经典得以传承，获得普及，从而获得新的生命。

考虑到作为文学作品的语言艺术与作为电影的视觉艺术有着各自不同的特点，在论及文学经典的影视传播时，我们不能以影片是否忠实于原著为评判成功与否的绝对标准，我们实际上也难以指望被改编的影视作品能够完全“忠实”于原著，全面展现文学经典所表现的内容。但是，将纸上的语言符号转换成银幕上的视觉符号，不是一般意义上的转换，而是从一种艺术形式到另一种艺术形式的“翻译”。既然是“媒介学”意义上的翻译，那么，忠实原著，尤其是忠实原著的思想内涵，是“译本”的一个不可忽略的重要目标，也是衡量“译本”得失的一个重要方面。

对于文学作品改编成电影应该持有什么样的原则，国内外的一些学者存在着不尽一致的观点。我们认为夏衍所持的基本原则具有一定的科学性。夏衍先生认为：“假如要改编的原著是经典著作，如托尔斯泰、高尔基、鲁迅这些巨匠大师们的著作，那么我想，改编者无论如何总得力求忠实于原著，即使是细节的增删改作，也不该越出以致损伤原作的主题思想和他们的独持风格，但，假如要改编的原作是神话、民间传说和所谓‘稗官野史’，那么我想，改编者在这方面就可以有更大的增删和改作的自由。”[②]可见，夏衍先生对文学改编所持的基本原则是应该按原作的性质而有所不同。而在处理文学文本与电影作品之间的关系时，夏衍的态度

---

① 转引自陈林侠：《从小说到电影——影视改编的综合研究》，北京：中国社会科学出版社，2011年版，第1页。

② 夏衍：《杂谈改编》，《中国电影理论文选》（上册），罗艺军主编，北京：文化艺术出版社，1992年版，第498页。

是:“文学文本在改编成电影时能保留多少原来的面貌,要视文学文本自身的审美价值和文学史价值而定。”①

文学作品和电影毕竟属于不同的艺术范畴,作为语言艺术形式的小说和作为视觉艺术形式的电影有着各自特定的表现技艺和艺术特性,如果一部影片不加任何取舍,完全模拟原小说所提供的情节,这样的“译文”充其量不过是“硬译”或“死译”。从一种文字形式向另一种文字形式的转换被认为是一种“再创作”,那么,从艺术的一种表现形式朝另一种表现形式的转换无疑更是一种艺术的“再创作”,但这种“再创作”无疑又受到“原文”的限制,理应将原作品所揭示的道德的、心理的和思想的内涵通过新的视觉表现手段来传达给电影观众。

总之,根据外国文学经典改编的许多影片,正是由于文学文本的魅力所在,也同样感染了许多观众,而且激发了观众阅读文学原著的热忱,在新的层面为经典的普及和文化的传承作出了应有的贡献,同时,也为其他时代的文学经典的影视改编和新媒体传播提供了借鉴。

在长达数千年的历史长河中,对后世产生影响的文学经典浩如烟海。《外国文学经典生成与传播研究》涉及面广,时间跨度大,在有限的篇幅中,难以面面俱到,逐一论述,我们只能选择最具代表性的经典作品或经典文学形态进行研究,所以有时难免挂一漏万。在撰写过程中,我们紧扣“生成”和“传播”两个关键词,力图从源语社会文化语境以及在跨媒介传播等方面再现文学经典的文化功能和艺术魅力。

① 颜纯钧主编:《文化的交响:中国电影比较研究》,北京:中国电影出版社,2000年版,第329页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com