

傅雷翻译研究中的几次论争及思考

——纪念傅雷逝世五十周年

宋学智

(浙江越秀外国语学院, 浙江 绍兴 312000)

摘要:傅雷翻译作品并非一帆风顺地成为翻译经典,而是经历了一次又一次的质疑和批评,甚至颠覆和解构;另一方面,翻译活动的特性使得翻译经典的建构必须面对一个事实,即翻译不可能百分百还原原作,因而翻译文学经典的标准不能完全以文学经典的标准相绳。傅雷翻译批评的目的应该是,从正反维度去探寻巨匠身上拥有的推助文学翻译事业更上一层楼、促进翻译质量继续提高的着力点和关键要素;进一步,应该通过多元审美力量的博弈,探讨翻译理论与实践之间的互动、互生;并且,在更高的层面上和更广的空间里认识翻译,思考翻译批评自身的意义,探索翻译活动未来的向度。

关键词:傅雷;文学翻译;翻译经典;论争

Debates and Reflections on the Studies of Fu Lei's Translations

SONG Xuezhi

(Zhejiang Yuexiu University of Foreign Languages, Shaoxing 312000, China)

Abstract: Having gone through a succession of doubts and criticisms, even subversion and deconstruction, Fu Lei's translation works finally became classics. However, considering the distinctive features of translation activities, the construction of translation classics must face the fact that translation cannot be exactly restored to the original texts, which makes the standards of literary translation classics not completely in line with those of literary classics. In the case of the criticism concerning Fu Lei's translations, the purpose is to seek in this great master both positive and negative aspects that can improve the quality of translation and hence promote the overall literary translation to a higher level, to promote continually the quality of translation of the focus and key elements, to explore the interaction and alternation between translation theory and practice through the pluralistic aesthetic game of power, and, at a higher level and wider space of translation, to think about the meaning of translation criticism itself, and to explore the translation activities from the angle of the future.

Key words: Fu Lei; literal translation; translation classics; debates

傅雷是我国现代以来数一数二的文学翻译家,今年恰逢傅雷逝世五十周年。作为译坛一棵常青树,傅雷及其翻译作品长期以来一直成为翻译界关注和研究的对象,但对他的研究并不总是寻宝式的只探索其成功经验的研究,实际上,自始至终还伴随着对他的批评的声音、挑战的声音甚至反对的声音。下面我们就将傅雷翻译研究中经历的几次论争做一番梳理,一方面,方便读者考察傅雷经典的建构过程中发生了什么;另一方面,对傅雷翻译批评的开展以及翻译批评的目的和意义发表一点看法。

1. 第一次论争:关于直译与意译

傅雷翻译研究的第一个热潮是伴随着改革开放的春风而来的。实际上,它是傅雷翻译研究中的第一次论争拉开了序幕。

1979年,《读书》第3期发表了傅雷致罗新璋的《论翻译书》。罗新璋写了《附记》随信发表,其中也提到了“不妨把傅译作为一种译派,把他的主张作为一家之言对待,……以推进整个文学翻译事业”(1979a:122)的观点。但紧随《附记》之后的是《许崇信教授论直译与意译》一文,作者认为:意译的优点,“象架设在两种文字的此岸与彼岸之间的桥梁,特别平坦,走过去时有康庄大道之感”,其消极的一面,“在于它的保守性,因为他容易排斥新的表达形式,总是把新的表达形式改造成自己的面貌”,所以,“在一般情况下,直译应成为翻译方法的基础,因为直译更能忠实于原文,更能反映异国的风光与情调,更能吸收我们心里所有而笔下所无的新的表达手段”(1979:123)。许文的观点虽与傅雷和罗新璋的观点不同,但似乎各抒己见,并没有形成直接的对立。

但次年发表的《直译、硬译与意译》一文,却旗帜鲜明地站到对立面去了。文章开门见山,明确表达不同意罗新璋“提倡的译法”,认为意译“看不出民族国家有什么区别,也看不到作者特有的风格,尽管译的是不同作者的作品,却只能看到译者个人的笔调”。作者特别指出了“另一种”意译,“任意变更原文的句式和句法,改用中国的句式和句法,使‘译文必须为纯粹之中文’,他们的最高理想是‘重神似不重形似’,因此也可以随便增减字句”。作者指出:“傅雷先生翻译的巴尔扎克的小说,毛病也就在于总是把新的表达形式改造成自己的面貌”;“读傅氏的译品,往往使人闻到一种油腔滑调的气味,读起来不费劲,但象读的本国小说,总觉得这里面短了一些东西,原因就在于他‘要求将原作(连同思想、感情、气氛、情调等等)化为我有’,化的结果,原作者不见了,读者看到的是貌合而神离的译者在说话,所以失望了”;甚至还指出:“傅氏……可惜走错了路子,使他的译作好多需要重译……”。然而,作者一会儿注明,傅雷“译的罗曼·罗兰和服尔德的书尚未读到,故未论及”;一会儿又注明,“象泰纳的《艺术哲学》或许不必重译吧,此书未见”(洪素野 1980:153-154)。这就让读者难免产生疑惑,似乎作者在做一种有选择的、定向性的批评,也似乎在回避罗新璋之前的论点即:“服尔德的机警尖刻,巴尔扎克的健拔雄快,梅里美的俊爽简括,罗曼·罗兰的朴质流动,在原文上色彩鲜明,各具面貌,译文固然对各家的特色和韵味有相当体现,拿《老实人》和《约翰·克利斯朵夫》一比,就能看出文风上的差异”(1979b:59);或许他也担心自己关于“直译与意译”的观点虽然合理,但有脱离实践之嫌。作者最后还指出,“《读书》编者把许教授论翻译的文字与罗文同时刊出,我认为这样做是很好的,好使读者知道哪一种译法是对的”(洪素野 1980:154)。今天的读者或翻译工作者当然自有辨别力,也想必能认识到,对直译与意译已不能非此即彼地否定与肯定了。

《直译、硬译与意译》一文鲜明突兀的观点,引起了翻译家许渊冲的长文商榷。1980年,《外国语》从第6期起,分上、中、下三篇,连续3期发表了许渊冲的《直译与意译》。许渊冲选了《高老头》的一段原文和傅雷的译文,对《直译、硬译与意译》文中论点一一做了批驳。他认为,“意译并不是‘无法吸收新的东西’,也不‘排斥新的表达形式’,而只是不吸收生硬拗口的字句,排斥难以理解的表达方式”;“傅译‘读起来不费劲,但象读的本国小说’,那正是傅译的成功之处,难道读起来要生硬拗口,才算是异国情调吗?难道外国人说话本来就是生硬拗口的吗?说到‘貌合神离’问题,我看这四个字要用到那些‘形似’的译文上才合适”;“许崇信、洪素野批评意译,我觉得还应该把意译和傅译分开来,因为傅雷是直译、意译,兼而用之的”;“傅雷译法高人一着的地方,正是得力于这个‘化’字,……难道不应该这样把作者、连同书中人物的思想、感情,都化为译者所有吗?”洪素野文中还认为鲁迅译的《死魂灵》“可以说是标准的译法,是近数十年译作中的精品”。对此,许渊冲又做了鲁译《死魂灵》篇章的研读分析,最后指出,傅雷和鲁迅“共同之处是:两人都是直译、意译兼而用之……。不同之处是:鲁迅的

直译多,傅雷的意译多;鲁迅更重‘形似’,傅雷更重‘神似’;鲁迅有时会‘硬译’,傅雷有时会过分‘归化’……。两种译法谁高谁低呢?……我赞成罗新璋‘提倡各种翻译风格竞争雄’,也就是说,在翻译问题上也要执行‘百花齐放,百家争鸣’的方针,等历史来作结论”(1980:27-31)。平心而论,许渊冲的观点及其所做的比较还是客观公正的。尽管他力挺傅雷,但也指出了傅译的几处不妥。

到1983年,仍有文章对洪文观点给予驳斥。陈伟丰在《翻译通讯》上撰文,探讨了自己对傅雷翻译活动的认识,最后批评道,“有一种极不负责任的说法,说傅雷的译文油腔滑调。估计讲这话的人没有对照原文看傅译就随便发表意见”(1983:11)。到此为止,围绕傅译引发的直译与意译的争论基本结束。

2. 第二次论争:傅译的优劣及其风格得失

1986年,《社会科学》发表了《论格调》一文,引发了傅雷翻译研究中的第二次论争。作者在注释中指出,傅雷“大概对鲁迅的译外国文学就该保持外国风味的‘硬译’论很不赞同,……可是因为应顺‘中国化’的译风,虽然十分用心,有些译文对原著说来不免降格”。作者提及《约翰·克利斯朵夫》里的片段翻译时说:“鲁迅是从日语引文间接翻译的,但细心的读者如果对照傅雷的有关译文品读一下,就会觉得鲁迅的转译(绝对忠实于日语原文)更为诗意盎然,而傅则相形逊色”。作者继续表明自己的见识:“平情而论,在同时的法译作家中,傅雷并不高于黎烈文、梁宗岱、盛澄华诸人,而且常常表现在艺术情趣上”(何满子1986:73-74)。文章对傅雷及其翻译的评价很不看好,一是傅译对原著不免降格;二是傅译与鲁译比相形逊色;三是傅雷并不高于同时代的几位法国文学翻译家,尤其在艺术情趣上。对于读过傅雷译文或傅雷书信的绝大多数读者,恐怕很难苟同这样的评论。作者的断语并没有实例佐证,这是否是作者个人情绪很强、个人色彩很浓的主观评判呢?作者把译自日语的鲁译与译自法语的傅译比较,得出傅译“相形逊色”,忽略了来源有别。他认为傅雷的“艺术情趣”不高,应当说是极具个性的见地。

我们还是把作者提到的鲁迅和傅雷翻译的《约翰·克利斯朵夫》中的片段展示给读者,因为从两个中译文也能看出批评者的“格调”。刘靖之和许渊冲也都曾选用过这一片段,是七岁半的小克利斯朵夫夜晚躺在床上回想白天听到贝多芬序曲的情景:

鲁迅译:他用耳朵的根底听这音响。那是愤怒的呼唤,是狂野的咆哮。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……人为了要强有力而含辛茹苦,多么好呢!(1926:275)

傅雷译:他认得这音乐,认得这愤怒的呼号,这疯狂的叫吼,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,它鞭挞一切,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!坚强而能受苦又多好!……(1980:115)

刘靖之的观点与该文作者的观点恰恰相反。他认为:“拿鲁迅从日文翻译出来的一段与傅雷的予以比较,我们便清楚地知道其中的优劣;……很明显,从纯中文的观点来看,傅译比鲁译高明多了;……两位译者在翻译这段文字时,分别在于鲁迅大概不太知道约翰·克利斯朵夫脑海里的音乐而傅

雷则相当熟悉贝多芬的序曲”(1996:324-325)。许渊冲的评论是:如果只用“信”的标准来检验,没有一种译文不“信”;如用“信达”衡量,鲁译文字老化;如用“信达雅”三字检验,傅译以精炼胜(1996:57)。

1990年,《世界文学》发表了《浅谈翻译的“信”》。作者就傅译梅里美的《高龙巴》中存在的错误,进行了归类式的指证:小说译文共9万余字,有误译15处、漏译9处以及“小毛病”11处。作者在一一列出后指出:“由此可见,翻译要做到绝对的‘信’,是何等的困难。傅雷尚且如此,遑论我辈!在翻译上从来没有捷径,只有多一分谦虚谨慎,才能少一分失误”(郑永慧1990:299)。文章似乎在告诉我们:翻译的好坏不仅与译者的专业水平有关,例如傅雷的中外文水平、文学修养;也与译者的实践姿态有关,如“谦虚谨慎”。但孤傲的傅雷是否谦虚谨慎呢?作者还指出,信与不信的首要区别,在于“能否做到译出原作的风格和韵味”。接着他批评道,“译者刚译完一本轻松浪漫的梅里美小说,又拿起一本严肃凝滞的巴尔扎克长篇来翻译,在脑子里和笔底下能转得过弯来吗?结果必然以译者的语言、思想和感情,来代替作者的思想、感情和意境,形成译者自有的翻译风格,对译任何作家的作品都一个样。”文章还力图说明,像傅雷这样的“名翻译家”,在“达”和“雅”方面可谓造诣深矣,“但在‘信’的方面,却尚难保证不失误”(郑永慧1990:291;293)。这个观点似乎也不同于多数人对傅雷译文的看法,即傅雷的译文是忠实的、传神的,只不过他的翻译风格过于明显。似乎文章作者力图上升到“信”的高度,来指出傅译问题的严重性。

这一阶段,我们还读到了许钧的《关于风格再现——傅雷先生译文风格得失谈》。这是傅雷翻译研究中出现的第一篇以“理”服人的文章。作者的理论意识通过对奈达、阿诺德、马迪纳等人思想观点的运用而展现。作者围绕“傅雷自成一家的翻译风格是再现还是损害了原作的风格”进行了缜密的论证。步步相随、环环相扣的阐述、举例和评析,客观理性的批评方式,最终让读者认同了这样的观点:“傅译风格容易引起后人诟病,也许正是因为他的艺术个性在译作中表现得过于充分,以致部分遮掩了原作风格”(1986:61)。

3. 第三次论争:傅译经典面临挑战

许渊冲也是长期从事翻译实践的大家,在中英互译和中法互译上成就卓著。他有着自己明确的追求:“文学翻译是两种语言的竞赛,而重译^①则是两个译者之间,有时甚至是译者和作者之间的竞赛”(1995:40)。他“重译”过雨果、司汤达、福楼拜和莫泊桑的作品,之后开始重译《约翰·克利斯朵夫》。1995年,他发表了《为什么重译〈约翰·克利斯朵夫〉》,谈了原因:“傅译已经可以和原作比美而不逊色,如果再创造的‘美’能够胜过傅译,那不是最高级的乐趣吗?”“21世纪的译家应该和作家不分高下,所以我要和傅雷展开竞赛”(1995:40)。许渊冲引用了傅雷的话“我们在翻译的时候,通常是胆子太小,迁就原文字面,原文句法的时候太多”,对此评论道:“这句话一语中的”(转杨绛2005:35),因为“傅译成功之处在‘神似’,失败之处在‘迁就原文字面’”(许渊冲2003:580)。所以,他要“发挥译语优势”,不能像傅雷那样“迁就原文字面”。只有发挥“优势论”和“竞赛论”,他的译文才可能胜过傅译;只有胜过傅译,“翻译文学才有可能和创作文学平起平坐”(许渊冲1995:40)。不过不管怎样,像许渊冲这样既有勇气又有底气的译家提出与傅雷竞赛,客观上都是对业已形成的傅译经典提出了挑战,是让经典来接受某种考验。

20世纪90年代起,名著复译在我国市场经济的大潮中,找到了生机。在琳琅满目的复译作品中,与傅雷有关并且被读者看好的,还有许钧复译的巴尔扎克的《邦斯舅舅》。那么,许钧为什么也要挑

^① 许渊冲说:“‘重译’有两个意思:一是自己译过的作品,重新再译一次;二是别人译过的作品,自己重复再译一遍,这也可以叫做‘复译’,但我已经用惯了‘重译’二字,所以就不改了”(见许渊冲.谈重译[J].外语与外语教学,1996,(6):56)。

战傅译《邦斯舅舅》呢？他这样回答，“我复译《邦斯舅舅》的目的十分明确，我是从文学翻译批评研究这个角度，通过复译，仔细学习研究一下傅雷先生的译文，傅雷先生的译文真的应当说是一座宝库，有待于我们批评界去发掘研究。傅雷先生是个奇迹，大多数人为这个奇迹所震，只知道说好，可他究竟给我们的译界带来了什么，却还没有人系统地整理过，这也不太正常”（许钧 1995:6）。许钧虽然在翻译理论和实践两方面建树很高，但仍抱着虚心学习的目的，来复译《邦斯舅舅》，通过复译来发掘、整理傅雷译文的价值，从翻译批评的角度探讨傅译给我们带来了什么。关于复译与超越的问题，许钧说，“至少应该是新译作问世的动机里包含有超越的追求”。他认为，在严肃的复译中，“大多数译者都是有追求的，他们的‘复’，绝不是一味的重复，而是希望——不管做没做到——有所超越”（许钧 1995:6）。

继许渊冲的《为什么重译〈约翰·克利斯朵夫〉》后不久，《外国语》再次刊发了许钧的《译者、读者与阅读空间》，文章主要是对傅译《邦斯舅舅》中存在的不足发表见解，涉及原作文化意义在译文中的改造、原文形象在译文中的改动、译语文化色彩的掺入以及独特新奇的原文形式的纯粹汉化等几个方面。这篇文章有两点值得我们注意：一，它虽是针对傅译《邦斯舅舅》中存在的不足或缺陷而发，但却是从读者为中心的文本意义阐释理论和读者反应批评理论出发，加以分析的；通过实例，指出了译者的阐释之于读者的阅读的重要性，诚如文章标题所揭示，强调了读者的阅读空间和想象空间是建立在译者正确的阐释活动基础上的翻译阅读机制（1996:32-36）。二，作者发文时虽然已有自己的译本《邦斯舅舅》出版，但并没有在每一例质疑的傅译之后，附上自己的译文以示对比，仅有一处用了自己的译文，放在理解原文的阐释中。或许作者认为，自己的东西应由他人评判，而不是自己来兼裁判吧。

那么，许渊冲译的《约翰·克里斯托夫》有没有胜过傅译呢？实事求是地说，一百多万言的长篇小说，许译不可能没有突破或胜出的地方。但比例究竟是多少呢？许渊冲自己来了个“正词反译”：“《约翰·克里斯托夫》参考了傅雷译本，大约有 10% 不容易超过”（1996:57）。当然面对翻译巨匠傅雷，他多半的自我评论还是婉约其辞的，他说自己的重译是参考了傅译“取长补短”而来的，他的新译和傅译比“各有千秋”，或“不在傅译之下”，或“难分高下”，或都能使人“感情上‘乐之’”。“敢为天下先”的许先生这时不免几分羞羞答答。

约稿人管筱明认为，许译与傅译“整体风格各有千秋，难分轩轻，字句处理许译略胜一筹。这个‘胜’就是胜在细节上，前后呼应上，音乐术语上，尤其是胜在现代口语上”。但管筱明并不想过多纠缠在这个问题上。他说：“本来文学翻译属于艺术而非科学，评判孰优孰劣常凭主观感受，所以超不超并不重要，关键是要有超过的胆魄和锐气”。所以就像管氏小文标题《试与傅雷比高》那样，这还是比较妥当的说法。但管筱明（2000:7）说：“傅译初版已有五十余载，如果至今仍无人敢于超越，那绝不是好现象，只能说明我们后人不争气”。这一点，我们认为所言极是。

距许渊冲文发表五年后，他的《约翰·克里斯托夫》终于 2000 年出版。这一年也出版了韩沪麟译的《约翰·克利斯朵夫》。2002 年，《中国翻译》发表了许钧的《作者、译者和读者的共鸣与视界融合》。文章以《约翰·克利斯朵夫》开篇第一句的翻译为个案进行分析，通过对傅雷、许渊冲和韩沪麟三种不同的阐释的比较，“从上下文、文化语境、作者意图、本文意图及译者追求等方面来说明，在具体的翻译过程中，译者应充分考虑文本的局部与整体意义、语言层面与审美、文化层面之间的辩证关系”（2002:23）。文章通过对照和比较发现，许译和韩译在完全重复的原文中，呈现的是前后“并不一致的译文”。“就阐释的角度而言，如果译者在翻译全书过程中，忽视了在全书中明显具有特别意义的某些词语的重复及其价值，不能不说是个遗憾。傅雷先生对贯穿了约翰·克利斯朵夫整个生命的莱茵河，对在约翰·克利斯朵夫生命中永不停息的浩荡江声，有着自己深刻的

理解。……他译的(江声浩荡)这四个字,并没有仅仅限于原文的字面意义,也没有限于与该句紧密相联的第一段,而是基于他对原作整体的理解与把握”。当然,“由于分析的只是全文的第一句的翻译,因此不能当作对傅雷、许渊冲和韩沪麟三个译本的全文进行评价的依据”(许钧 2002:26-27)。文章对于探索翻译批评的有效途径提供了方法论的参照。

那么,许钧译的《邦斯舅舅》和傅雷译的比较又如何呢?似乎至今还无人做过探讨。不过许钧自己是这样说的:译一部作品,“有了前人的工作作底,大致的轮廓放在那里,你就能多腾些心思出来考虑色彩了,线条了,自己的风格了这一类的事情”。这个观点与许渊冲一致。关于新译本超越旧译本的话题,许钧这样说:“超越不是一件容易事。这就是为什么到现在傅雷先生译过的东西还少有人敢去动的原因。好的译本是不倒的常青树,可以说在今天还没有像傅雷先生这样的大家”(许钧 1995:6)。

傅雷是“我国文学翻译史上的一座高山”(管筱明 2000:7),或者说,一座富矿。对它的开采挖掘不会因为有不同的声音就停止。所以如同前两次论争一样,在第三次论争末期,我们也看到了《试论傅雷的翻译观》一文,文章作者之一即《邦斯舅舅》的复译者并不让我们吃惊,因为,真正求真的译者都是把傅雷当作一个大师级的榜样,通过不同方式和途径在探索、寻觅大师成功的足迹的。作者依据傅雷书信和傅雷译本序及内容介绍等重要文字,深入傅雷的内心世界,从“翻译动机、读者利益及美学追求三个方面”(肖红、许钧 2002:92-97),探讨了傅雷的翻译观,开启了文本之外研究傅雷翻译的新模式。此文也可以视为第三次波澜的一个尾声。

4. 第四次论争:关于傅译粗糙及错误

2005年,《书摘》发表了《傅雷译文的错误》一文。作者借孙恒教授当年之口评判道,“傅雷译的《嘉尔曼》是一个比较成熟的好译本,但是,郑永慧翻译的《卡门》……比傅雷的译本更臻完善”;郑译本的优点主要表现在“形象更加完整”“文字更加练达”“风格更加统一”。随后作者指出傅译《高龙巴》中有令他“大吃一惊”的种种错误“达五十余次”。毋庸置疑,傅雷译文中当然有缺陷和瑕疵,任何一个高超的译者不可能百分百地复制原作者的思想感情,任何翻译经典与原作相比都有不逮,这也是文学活动在翻译实践中的一种真实表现。作者的评论和观点在其15年前发表的《浅谈翻译的“信”》中已经提过。作者一方面不点名地再一次质疑一个拥有500万言译文的译者从“轻松浪漫的梅里美”转到“严肃凝滞的巴尔扎克”,“脑子里和笔底下能转得过弯来吗”?另一方面又追述自己“一发而不可收拾”的翻译成果,他翻译过梅里美、巴尔扎克以及乔治·桑、雨果、萨特、纪德、罗伯·格里耶等十几位风格各异的法国及法语世界作家的作品,译著等身达“40余本,600多万字”。这使读者不免也想知道:文章作者自己脑子里和笔底下能否也转得过弯来?是否又以自己不变的语言、思想和感情,应付了风格各异的法国作家?作者坦承自己从事文学翻译,因为“时间很紧,不可能先译成草稿,修改后再抄一遍,作为定稿。我只能在稿纸上一次写成,即为定稿”(郑永慧 2005:94-95)。可读者大都知道,傅雷的翻译是经过“一改二改三四改”的,这样两种方式的翻译行为要让读者来比较,恐怕不仅仅是质量方面的话题了。作者自称是“傅雷译文的批判者”,但如果作者能在肯定傅译总体精彩的前提下,客观指出并分析错误,可能会赢得更多读者的认同。

2005年,还有一个对傅雷的批评,因为在网络上传播,而更有影响。那时的网络上,《张承志推出新作〈鲜花的废墟〉,批评傅雷译文粗糙》的文章标题很是醒目,引人关注。原来2005年1月,张承志的新作《鲜花的废墟》刚由北京新世界出版社出版。此书的内容正如副标题所揭示,它是作者的“安达卢斯纪行”(安达卢斯是阿拉伯人对穆斯林的西班牙的称谓)。但作者强调:“它和流行书市的境外旅游书毫不相干。因为它的举意,首先是对这个霸权主义横行的世界的批判。其次则是对一段于第三

世界意义重大的历史的追究、考证和注释”。它是一部“情感浸透”的“学习笔记”。这次安达卢斯行，张承志是手握着傅雷翻译的梅里美的《卡尔曼》（傅雷的译本名为《嘉尔曼》）吊古访今的。早在文革期间，他插队内蒙，就读过这部影响了他的“文学趣味和笔法”的小说。此行，他“靠傅雷先生译笔的指点”，“走遍了梅里美笔触所及的一个个地点”。然而，当他“发现”《卡尔曼》的结尾处，一段“罗马尼学”里的语言学例句被傅雷删去了，他毫不掩饰地表达了自己的思想：“不知为什么，傅译删去了这一段里的语言学例句。类似的粗糙也流露在对付比如阿拉伯词语的时候（如译阿卜杜·拉赫曼为阿勃拉·埃尔·拉芒）。与其说这是一个失误，不如说这是一个标志——中国的知识分子缺乏对特殊资料的敏感，也缺乏对自己视野的警觉”（张承志 2005：2-4；211-212）。张承志对傅雷的批评，就在这里。话虽不多，但措辞极重。“粗糙”的傅译与我们知道的求真传神的傅译的鲜明对比；对特殊资料缺乏敏感、对自己的视野缺乏警觉的中国知识分子与我们认识中作为中国优秀知识分子的典型代表的傅雷的鲜明对比，两个反差都到了黑白两极的程度。这些文字产生的视觉冲击波，又被网络扩大，散播开来。也许这不是张承志本人的意愿，而是商家的炒作方式，想用这种“噱头”招徕读者对其新作的关注。但“张承志批评傅雷”这个主题是不可否认的。

对此，许钧发表了《粗糙、失误还是缺乏警觉——谈张承志对傅雷的“批评”》。许钧说，张承志“把三顶帽子扣在了傅雷的头上”，“第一顶是：粗糙。因为删去了几个‘语言学例句’，或没有按如今的译法译一个阿拉伯的人名，便说傅雷译笔‘粗糙’，恐怕确实是‘失度’了”。第二顶帽子是“失误”，因为张氏“没有过分纠缠于此，而是一笔带过”，许钧也“略去不谈”。但张氏认为这个失误“不如说是一个标志”，这就引出了第三顶帽子：“中国的知识分子缺乏对特殊资料的敏感，也缺乏对自己视野的警觉”。第三顶帽子确实很重，达到了“上纲上线”的地步。许钧的回应主要围绕两点：一，为什么张氏要扣上这么一顶沉重的帽子？许钧分析，在张氏看来，“傅雷删去的，不是无关痛痒的文字，而是‘特殊资料’”。因为“小说开篇处，有一大段对古战场孟达的学究式语言”，日本学者年前发表的《安达卢西亚风土记》也提请他注意，梅里美在小说开篇提出的“不仅是一家之言，他很可能是最早的一位古孟达地望的正确诠释者”。“这个信号”使他特别“留心了小说结尾”。还因为在小说结尾处，他发现梅里美“突兀地、也许可以说是不惜破坏和谐地，填进了大段的‘罗马尼学’”，张氏“直觉地意识到：对这个结尾，梅里美是在有意为之，他是较真的和自信的”。张氏说，在梅里美“那个时代，远没有流行冒充现代主义的时髦，他不顾那么优美的一个起承转合，把干巴巴的一段考据贴在小说末尾，究竟为了什么呢？”他认为“或许含义只对具备体会的人才存在”。许钧借张承志话语所做的分析，是可以使我们对张氏之所以产生严厉的批评，达到“同情之理解”的。二，傅雷是否应该戴上这顶帽子呢？对此，许钧的做法很简单：“以文本说话”，将傅雷略去不译的几行字逐字直译，呈在读者面前^②。我们读后认为，傅雷译文中为删去这个语言学例句所加的注释，是如实地、妥当地作了可信的解释。就此许钧发话，“这就是张承志在大做文章藉以批评傅雷的几行文字。对一般的‘中国知识分子’而言，这实在看不出是什么‘特殊资料’”；随后发问，“对傅雷先生为读者考虑故意略去不译的几行字，张承志先生是不是太敏感了？太警觉了？”（2005：60-62）

我们认为，张承志为什么“太敏感、太警觉”呢？因为在他看来，可能傅雷删去的语言学例句，与古孟达地望的正确诠释有关，进一步，与他在书中的“举意”之一，即关于“一段于第三世界意义

^② 傅雷删去的几行字意为：“德国的波希米语的过去时态是在用作命令式的动词词根后加上 ium 构成。在西班牙的罗马尼语中，动词的变位均采用加斯蒂语动词的第一人称变位形式，原动词 jamar，即“吃”的过去时，应有规则地变为 jamé，即“我吃了”；原动词 liar，即“拿”的过去时，应变为 lillie，即“我拿了”。不过有少数几个古老的波希米语动词例外，如 jayon，lillon。我不知还有别的动词保存这一古老形式。”（见许钧。粗糙、失误还是缺乏警觉——谈张承志对傅雷的“批评”[J]。粤海风，2005，（6）：60-62。）

重大的历史的追究、考证和注释”有关。所以,张承志不是没有看到傅雷加的注释,而是不能相信注释中的理由,因为傅雷的解说不是他期待的。

5. 结语

任何研究都离不开两个方面:研究客体和研究主体。我们就从这两个方面对上文的考察发表我们的观点。从研究客体看,一,傅雷翻译作品并非是一帆风顺地成为翻译经典的,而是经历了一次又一次的质疑和批评,甚至是颠覆和解构。但真正的经典是经得起挑战和考验的。刘海粟说:“添上一块石头,去掉一筐土,都不会改变山峰的高度”(转金圣华 1996:208)。所以到今天 we 仍然可以说,傅雷译品的经典性整体上无法动摇。二,要正确看待傅译经典中的错误。任何翻译家都不可能十全十美地诠释原作的意图,这一方面在于,作者与译者之间因时间之延与空间之异,不可能达到跨越两种文化的彻底的灵犀相通;另一方面也在于,文学审美空间本来就是开放的、弹性的,在互补中建构着的,一部原作有多个译本并存的现象说明,翻译是作品的文学性变得丰满起来的重要途径,译本之间各有千秋正是人文艺术本质的外在表现。三,直译与意译的问题,从某种角度说,也是归化与异化的问题。傅雷归化倾向的翻译对中国读者有溺爱之嫌。翻译活动最终是把外国文学归化入译语民族阅读宝库的行为,但这种归化行为不等于在技的层面只能采取归化的手法。把外国特有的知识文化归化为我们共有的知识文化,需要我们尽量保留外来的异,有了异,才有外国文学文化的奇光异彩,这样也才能实质性地扩充、丰富我们的文化宝库。

本文的研究主体确切地说是批评主体。翻译批评的目的之一,是为了让翻译活动在良性的轨道上健康发展,是要找出不利于翻译活动发展的因素并加以纠正,对有利于翻译活动发展的因素加以呵护。翻译批评是否具有建设性的价值,不仅取决于批评者的学识水平和理论视野,更取决于批评者的胸襟和境界。批评不应以揭短为目的,如果只看到翻译经典中的错误瑕疵而无视其中的美瑜和价值,恐怕很难赢得多数人的共鸣,最终的效果也恐怕是事与愿违。在众多批评者中我们注意到,许钧对傅雷译文中引人诟病之处的批评是深刻的、有分量的,让人心悦诚服的,原因就在于他做到了批评的理性和公允,没有情绪的偏倚和主观的夸张,实事求是,以理服人。他是在肯定了傅雷是一棵长青树、一座高山和一个大写的“人”后,才看待他的缺陷和不足的。他在对《约翰·克利斯朵夫》三个译本比较中,以“求是”为原则,以“求真”为标准,对傅译的精彩与优美给予了高度评价,对同行译文中不及傅译的地方做了客观的批评。对于张承志“小题大做”批评傅雷译文粗糙,许钧又表现出责无旁贷的担当,可以说他是代表法国文学翻译界作出回应的。傅雷的卓著是比较出来的卓著,而不应用圣贤的标准来降格于他,这是胸襟的问题。如果让翻译大师身上的缺点无限扩大,只能说明批评者心里已容纳不下大师身上的优长;只有看到傅雷在我国文学翻译事业上的突出成就,在我国文化建设事业上的巨大贡献,才能看到傅雷所达到的人生境界;反过来,才能让读者感觉到批评者的境界,批判者的胸襟,因为评别人也是在评自己。傅雷翻译批评,目的不应该是为了最终解构一个翻译巨匠,而应该是从正反维度去发现巨匠身上拥有的推助文学翻译事业更上一层台阶,促使翻译质量进一步提高的着力点和关键要素。

通过傅雷翻译研究中几次论争的梳理,我们看到了这样一条脉络的呈现,即从关注直译与意译到风格优劣,再到文化显学下经典的解构与重构,最后“以文本说话”。这和中国翻译理论发展的脉络相吻合,即由语言学转向后的“技”的探讨和“技与艺”的探讨,到文化转向后跳出传统的多元审美,直面经典,最后在更高的层面回归文本。可以说,傅雷翻译批评见证了中国翻译理论的发展。另一方面,傅雷翻译批评中不同声音的出现和交锋,反映了我国译学界批评者主体意识的觉醒、独立意识的加强。在超越文学的文化空间,种种翻译观念和翻译标准共建了多元审美力量并

存的活动场,有利于翻译理论与实践之间的互动、互证、互生。从这个意义出发,傅雷翻译批评的目的还不啻为了提高翻译质量,它是我国翻译批评的一个缩影、一种展现。所以,它还应当促使我们从形而下的“技”的研讨上升到形而上的“道”的探索,在更高的层面上和更广的空间里认识翻译,思考翻译批评自身的意义,探索翻译活动未来的向度。

参考文献:

- [1] 陈伟丰.谈傅雷的翻译[J].翻译通讯,1983,(5):7-11.
- [2] 傅雷,译.约翰·克利斯朵夫[M].北京:人民文学出版社,1980.
- [3] 管筱明.试与傅雷比高[N].人民日报海外版,2000-7-10(7).
- [4] 何满子.论格调[J].社会科学,1986,(5):71-74.
- [5] 洪素野.直译、硬译与意译[J].读书,1980,(4):153-154.
- [6] 金圣华.傅雷与他的世界[M].北京:三联书店,1996.
- [7] 刘靖之.神似与形似[M].台北:书林出版有限公司,1996.
- [8] 刘云虹,许钧.从批评个案看翻译批评的建构力量[J].外国语,2011,(6):64-71.
- [9] 鲁迅译.罗曼罗兰的真勇主义[J].莽原,1926,(7-8):258-288.
- [10] 吕俊.翻译标准的多元性和评价的客观性[J].外国语,2007,(2):67-73.
- [11] 罗新璋.《论翻译书》附记[J].读书,1979a,(3):121-123.
- [12] 罗新璋.读傅雷译品随感[J].文艺报,1979b,(5):58-60.
- [13] 孙致礼.也谈神似与形似[J].外国语,1992,(1):47-47.
- [14] 肖红,许钧.试论傅雷的翻译观[J].四川外语学院学报,2002,(3):92-97.
- [15] 许崇信.许崇信教授论直译与意译[J].读书,1979,(3):123.
- [16] 许渊冲.直译与意译[J].外国语,1980,(6):26-32.
- [17] 许渊冲.为什么重译《约翰·克利斯朵夫》[J].外国语,1995,(4):37-40.
- [18] 许渊冲.文学与翻译[M].北京:北京大学出版社,2003.
- [19] 许渊冲.谈重译[J].外语与外语教学,1996,(6):56-59.
- [20] 许钧.关于风格再现——傅雷先生译文风格得失谈[J].南外学报,1986,(2):57-61.
- [21] 许钧.给文学翻译一个方向[J].文艺报,1995-5-20(6).
- [22] 许钧.译者、读者与阅读空间[J].外国语,1996,(1):32-36.
- [23] 许钧.作者、译者和读者的共鸣与视界融合[J].中国翻译,2002,(3):23-27.
- [24] 许钧.粗糙、失误还是缺乏警觉——谈张承志对傅雷的“批评”[J].粤海风,2005,(6):60-62.
- [25] 许钧.“形”与“神”辨[J].外国语,2003,(2):57-66.
- [26] 杨绛等.一本书和一个世界[C].北京:昆仑出版社,2005.
- [27] 杨晓荣.翻译标准制约因素分析[J].外国语,2004,(6):51-58.
- [28] 张承志.鲜花的废墟[M].北京:新世界出版社,2005.
- [29] 郑永慧.浅谈翻译的“信”[J].世界文学,1990,(3):290-299.
- [30] 郑永慧.傅雷译文的错误[J].书摘,2005,(5):94-95.

基金项目: 国家社科基金项目“法国文学汉译经典研究”(12BWW041)与浙江国际化战略研究院2016年度课题重点项目(GZY003)研究成果。

收稿日期: 2016-02-26

作者简介: 宋学智,男,博士、教授、博导。研究方向:翻译学、法国文学。