

论施蛰存建国初期的文学翻译

刘军, 李灿

(上海立信会计学院文法学院, 上海, 201620; 江苏昆山中学, 江苏昆山, 215300)

摘要: 施蛰存建国初期翻译的东欧诸国小说, 以行云流水的清新文字, 情节生动而温情涌动的故事内容将读者带进艺术世界, 这些译作除了渗透出原作者的风格与风采之外, 也有着浓郁的施蛰存小说创作的特色——善于以简练笔触勾勒自然风景, 以精微眼光打量人物心灵。

关键词: 施蛰存; 文学翻译; 建国初期; 东欧小说; 翻译个性

中图分类号: I046

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2013)01-0170-04

1949年—1957年夏这段时期,是现代派著名作家施蛰存从事文学翻译的黄金期,这一时期施蛰存的生活待遇和经济境况都有明显改善,且社会地位的提高,使他有充裕的时间从事文学活动。他翻译了大量东欧国家的小说佳作,成为其建国初期绚烂的文艺风景。查《施蛰存年谱初编》,1951年,施蛰存以曾敏达的笔名翻译俄国格里洛维奇的《渔人》;1952年翻译保加利亚伐佐夫的《轭下》和苏联巴希罗夫的长篇小说《荣誉》;1953年与王仲年、王科一合译苏联爱伦堡的《第九个浪头》和匈牙利莫列支的《火炬》;1954年,施蛰存翻译波兰显克微支的《为了面包》和《奥索尔》;1955年,与周启明合译《显克微支短篇小说集》,编译《尼克索短篇小说集》,翻译波兰莱蒙特的《死》和《汤美克·巴朗》;1956年翻译丹麦尼克索长篇小说《征服者贝莱》第一卷,翻译以色列罗丝·吴尔的儿童故事集《智慧帽》,翻译出版《雷蒙特短篇小说集》;1957年和1958年,继续翻译《征服者贝莱》第二卷、第三卷。

但翻开各种翻译文学史,几乎很难找到施蛰存的独立章节,也鲜有对施蛰存翻译文学的评价。相对于施蛰存的小说创作、古典文学研究和碑帖研究,文学翻译活动在他艺术生命中持续时间最长,成果较丰富,却影响不大,这与施蛰存选择的翻译对象——文学声誉不大的作家作品有关。尤其在1950年代,当众多翻译名家选择了莎士比亚、巴尔扎克、托尔斯泰、罗曼·罗兰等世界文豪的代表作品进行翻译时,他选择了东欧弱小民族和前苏联的作家作品,而他在这一时

期翻译的作品,显示了较为独特的翻译个性和艺术眼光。

许渊冲先生认为:“‘学高于才’的人可以译得‘忠实’,‘才高于学’的人却可以译得‘有吸引力’。”^{[1](10)}以这个观点来衡量,施蛰存的翻译应属于“才高于学”的类型。这里所说的“才”,应是译者所拥有的艺术修养、审美敏感和世界眼光,以及一种驾驭和提升自身艺术才华而使之成为成熟作品的能力,即在充分掌握译文语言和本国语言的基础上,深刻把握文章意境和意蕴,用中文将译文的艺术精髓自然轻松地表达出来,使读者知之、好之、乐之。“学”即指译者自身的文化储备和知识结构。

读施蛰存建国初期翻译的《轭下》《为了面包》《渔人》和《荣誉》等小说,除了小说中复杂的人物名字、偶尔涉及的宗教用语和地方习惯用语外,读者很容易以一个中国读者的审美思维和阅读习惯去品味这些翻译小说。施蛰存的译作以行云流水的清新文字,情节生动而温情涌动的故事内容将读者带进艺术世界,与小说中的人物同悲欢、共苦乐,在浑然不觉间完成了一次世界文学之旅,这种阅读效果的取得离不开施蛰存卓越的翻译才华,这种“才”是在长期的艺术熏陶和艺术实践中养成的。

施蛰存未习波兰文、匈牙利文及俄文,他翻译东欧被压迫民族和苏联的小说,全依赖这些小说的法文或英文译本。他说:“1950年到1958年,是我译述外国文学的丰收季节。我大约译出了二十多本东欧及苏联文学。这些译文都是从英、法文转译的。”^{2}因此,

收稿日期:2012-09-04;修回日期:2012-10-25

基金项目:上海市教育委员会科研创新项目资助(12YZ153)

作者简介:刘军(1979-),男,湖南岳阳人,上海立信会计学院文法学院讲师,文学博士,主要研究方向:中国现当代文学;李灿(1982-),女,湖南岳阳人,江苏省昆山中学教师,史学硕士,主要研究方向:中国现代史。

施蛰存翻译时只能对英译本或法译本负责。施蛰存早年在上海大学和震旦大学学习英文和法文, 打下良好的语言基础。这是施蛰存具备翻译家素质的基本条件之一。

中国现代文学有一个优良的传统, 即自五四以来, 许多从事文学创作的一流作家同时也从事文学翻译工作, 如鲁迅、周作人、茅盾、巴金、曹禺、郭沫若、穆旦、傅雷等人, 他们既在文学创作和文艺批评上开拓艺术疆域, 同时也在文学翻译上作出巨大贡献。译者的作家身份, 不仅能使其快速进入与其产生情感共鸣的文学作品, 也有利于他借用强大的驾驭语言文字的能力, 将作品精彩地译介过来, 以他们的感动来感动中国读者。施蛰存在 1930 年代创作了大量心理小说, 以驳杂笔触分析大都市与小城镇中人物的变异灵魂, 既创作了《上元灯》《桃园》这样颇具江南水乡情致的田园牧歌小说, 又创作了《将军的头》《石秀》和《鸠摩罗什》等赋予古代人物以现代心灵的心理小说, 以及《梅雨之夕》《在巴黎大戏院》《魔道》和《春阳》等一系列现代派小说, 显示了令人瞩目的文学创作才华, 在当时文坛引起轰动, 被后来评论家评为“新感觉派”或“现代派”, 与刘呐鸥、穆时英等人的创作构成海派文学的一部分。诚如王向远所说:“翻译家的翻译选题除了反映时代的需要和翻译家的社会责任感之外, 也反映出翻译家的个性特征, 审美趣味甚至一时的境遇与心情。”^{[3](85)}施蛰存广阔的文学视野和敏锐的艺术心灵是其从事文学翻译的重要条件。通读他翻译的小说, 感觉大部分译作如同他的小说创作, 浑然一体, 一气呵成, 而不觉国别差异。当然, 不排除施蛰存的个别译作也存在翻译粗糙, 语言冗杂的问题。

茅盾认为:“译者自己的生活经历与生活体验愈丰富, 对于不同国家和不同时代的生活也愈容易体会和了解。”^[4]傅雷也非常强调阅历作为译者基本素质之一的重要性, 他说:“文学对象既然以人为主, 人生经验不丰富, 就不能充分体会一部作品的妙处。”^[5]施蛰存在 1950 年代翻译的《轭下》《渔人》《荣誉》《征服者贝莱》《智慧帽》《为了面包》等小说, 内容涉及民族斗争、底层农民生活、集体农庄劳动、青年成长经历、儿童故事以及海外漂泊等等, 十分驳杂, 没有足够的生活经验和人生阅历, 要想深刻把握这些作品的历史信息和生活容量是有相当难度的。据《施蛰存年谱初编》记载, 1923 年施蛰存因参加非宗教大同盟, 被迫从之江大学退学; 1925 年在大同大学参加五卅运动, 并与戴望舒、杜衡一起参加中国共产主义青年团, 并参加地下革命宣传工作; 1927 年他和戴望舒、杜衡等人被国民党上海市党部视为共产党嫌疑分子……早年

这些反抗现实的行为和经历, 为他翻译《轭下》等小说提供了艺术储备。后来他编辑多本有影响的文学杂志, 战乱中辗转云南、福建等地从事教书事业, 在香港停留的短暂时期和广大爱国作家团结起来, 以笔为戈, 反抗日本帝国主义的侵略……丰富的生活经验和人生阅历, 给予施蛰存一双智慧之眼和一颗敏感文心, 有利于他加深对所译文学作品的理解与同情。

施蛰存的文学才华和人生阅历内化成一种艺术修养和气质, 在他翻译的过程中淋漓尽致地体现出来。诚如草婴所说:“我之所以重视托尔斯泰的作品, 是由于他伟大的精神和高超的艺术技巧。”^{[6](5)}施蛰存在 1950 年代选择的译作, 既与大时代背景有某种契合, 又大多是与本人的艺术气质相通, 有着类似文学审美追求。他说:“伐佐夫写这部小说(指《轭下》), 故事的展开, 人物性格塑造, 都处理得很好, 几乎每一章都使人心跳的。这样好的一部文学作品, 我怎么能放过不译呢?”^{[2](367)}这种“心跳”即艺术审美的共鸣。

这些译作除了渗透出原作者的风格和风采之外, 也沾上了浓郁的施蛰存小说创作的特色——善于以简练笔触勾勒自然风景, 以精微眼光打量人物心灵。施蛰存译作中的景物描写或悲壮凄凉, 或雄浑壮观, 或婉约细腻, 气象万千, 他自己也被这些作家描绘风景的能力所折服。《渔人》的作者格里戈洛维岂是 19 世纪俄罗斯文学家, 施蛰存对他推崇有加, 将他与屠格涅夫相提并论, 并将他比之为英国的狄更斯, 施蛰存说:“在写景这方面, 格里戈洛维岂也达到了很高的成就, 这也是我们可以在许多片段中看出来的。”^{[7](3)}我们试举几例, 来品味施蛰存译笔下的景物描写:

那些离奥卡河大约有二十里地的村庄, 全都很清楚地好像在你手掌里一样。在那些村庄背后, 显出一道从枞树林底蓝色的轮廓, 东一段西一段地被光亮的雪线所截断着。稍近一些, 就是那些小湖, 被雪蒙着很像是田野, 但是从他们岸边的那些灰色的树林, 你就很容易辨认出他们来了。^{[7](19)}

胡桃树在火里爆裂, 声音宛如大炮的轰鸣。血红色的火蛇在这荒野里的脂汁丰富的树皮上盘旋缭绕。各种细小的吱吱声和威猛的咆哮声, 火焰的霍霍声, 混杂着鸟雀的鸣噪, 和野兽的嚎吼, 一齐都响满天空。耸入云霄的高树都在摇摇欲倒, 仿佛以根根的火炬。蔓生的植物, 很可怕地摇荡着, 就像魔鬼的手臂, 把火星与火花一树接一树地延烧过去。^{[8](157)}

狂风挟持着飞快旋转而又不断滚动的雪浪猛袭过来。霎时间, 怒吼的风暴使世间变成了地狱, 把地上的雪垒起, 刮起一阵雪的旋风和狂舞的雪团, 然后把雪卷成高高的柱子, 仿佛一直耸入天空。太阳和光线

都消失了;天与地混合在黑暗里,成为一个雪的混沌世界,横冲直撞的雪凶猛地向他们扑来……^{[9](281)}

草坪上一片寂静,这时月亮已经升到树顶上,在沉思默想似的听着歌声,那株矮壮的老橡树也低垂了它的银色的头在倾听。^{[10](211)}

施蛰存的译文风格追求中国情调,按照汉语习惯方式遣词造句,清新流畅,简洁自然,没有佶屈聱牙之感,少用长句,多为短句,避免欧化的句子,也少有翻译腔,今天读来仍生意盎然。这样或壮美或婉约的景物描绘段落,在施蛰存的译作中随处可见,小说中的景物描写为故事情节和人物性格服务,起到艺术烘托和情感渲染的作用,这些精彩而细腻的景物描绘一定曾深深吸引过施蛰存,在他笔下,这些段落格外吸引读者的目光,这不仅是原著作者的妙笔生花,也有施蛰存用心翻译的功劳。艺术共鸣是著者、译者和读者的维系之基。茅盾认为文学的翻译是“用另一种语言,把原作的艺术境界传达出来,使读者在读译文的时候像读原作时一样得到启发、感动和美的感受”。^[13]因施蛰存翻译的精湛,从这些景物描写中,读者能体会原作的艺术之美和精神之美。

事实上,施蛰存自己小说的景物描写就颇有特色,如有人这样评价施蛰存早年创作的文言小说:“是文多片段语,清逸拔俗,似不是人间烟火者。如云:‘门外修竹一群,时正新秋……’又云:‘溪边多小鸟,毛羽美丽,而以翠鸟为最……’。笔墨如此,情怀又如此,宜其无所不擅,游刃有余矣。”^[12]施蛰存的小说集《上元灯》,在细腻的景物描绘中将江南水乡的柔美和怀旧气息表达得淋漓尽致。即便是在《鸠摩罗什》《将军的头》和《阿谿公主》等注重心理分析的作品中,充满异域风情的风景描写也是吸引读者流连忘返之处。试举两例:

有几所给那直到前几天停止的猛烈的战争毁了 of 堡垒的废墟上,还缕缕地升上白色和黑色的余烬,矗立在半天里的烽火台上,还涌上余剩的黄色的狼烟,但这是始终不曾有效,没有一个救援到来……^{[13](111)}

城上的兵士已经举起了铜角,只等候着夕阳从最低的山冈后面消隐下去,便吹其关闭城门的信号来。白日已经无可说是终了了,一切都很寂静,风也没有,最高的乔木都顶着一抹斜阳萧森地静立着。^{[13](212)}

举出这些例子,并非简单比照施蛰存的翻译与创作之间的异同,而是为了说明作家施蛰存对自然生命的敏感和对风土人情的独特感悟,体现了他的艺术气质与文学素养,与《轭下》《渔人》和《为了面包》等外国小说中的景物描绘产生共鸣。更重要的意义不在景物描写本身,而在于景物描写中所隐藏的一种情绪、一种生命体验。施蛰存小说中的景物描写,与他

翻译的小说中的景物描写一样,都勾连着深厚的文化背景,与作品主人公的情绪、心境、感受和遭遇紧密相关,并不是单纯为写景而写景,为造势而写景,实在是一种表达情感的需要,这或许是施蛰存译作中景物描写独到的原因之一。《新文艺》的编者(主要是施蛰存和戴望舒)认为施蛰存“是能写很美丽流利的散文的。从《鸠摩罗什》这一篇里,可以看出他散文的精致、心理的描写的细微,和运用古事的自然”。^[14]

这些译作和施蛰存的小说一样,都显示了施蛰存选择眼光和欣赏眼光的持续性与一致性——关注人物内心世界、深刻挖掘人性的不完整和悲哀。虽然在建国初期,无论是译作还是创作,大都洋溢着乐观明朗的基调,鼓舞人心和凝聚民志的作品特别容易出版发行,也容易受到百姓读者的欢迎。施蛰存的译作《轭下》歌颂民族斗争精神,《荣誉》赞美集体主义的力量,《渔人》为底层农民的光辉人性唱着深情的挽歌,《为了面包》痛斥帝国主义对弱小民族人民的戕害……表面看来,这些译作基调明朗,内容积极向上,但仔细品味,却别有滋味——几乎所有的译作都笼罩着悲哀的情绪,这种哀愁源自原著作者清醒的现实主义批判精神,源自他们对本民族的人性深层次的批判和揭露,源于施蛰存用他惯常的心理分析眼光,探微人性真实的内心隐秘世界。

伐佐夫的《轭下》以史诗的气魄勾勒了保加利亚人民为争取民族独立和自由,在奥格涅诺夫等民族英雄的带领下,全国人民团结一心,与土耳其奥斯曼帝国作英勇斗争的历程。民众自发的爱国情绪和反抗意识使小说洋溢着明朗乐观的基调,催人奋进,使人鼓舞。而情节的多重变幻,斗争的艰苦卓绝,人物的生离死别,都具有强烈的艺术感染力,深深吸引了读者。但如果译作只是起到这样的效果,则深刻不足,施蛰存敏锐地意识到这部小说摄人心魄的地方,在于民间起义失败后,人性的残忍、愚昧与懦弱。起义失败,起义的反对者成为万人依赖的英雄,革命者反成众矢之的,群众高涨的爱国激情被个体的生死存亡所浇灭,并集体谄媚压迫者,助纣为虐打击革命英雄。正如小说结尾所说:“土耳其人就他(指疯子)吊死在肉店门口了。这个疯子是当时惟一敢于表示抗议的人。”^{[9](589)}《渔人》中寄人篱下隐忍求生的阿肯伯伯,顽固倔强、麻木不仁的格列希卡,冷酷威严、精明好强的格莱勃,以及善良仁慈、温和重情的万尼卡,都是小说中个性鲜明性格饱满的人物形象,人物命运的彼此牵制,使得小说充满了浓郁的悲伤气息。在小说中,弱者同样不同情弱者,除了善良的万尼亚,大家都麻木地重复人生。与施蛰存创作气质最为接近的是译作《火炬》,主人公米克洛思牧师压抑自己的人性,却又被情欲煎

熬着,对年长的女人及其女儿、酒店服务员有着疯狂的欲望,又被势力强大的统治阶级控制、打压而痛不欲生。《为了面包》中那对可怜的波兰父女辗转转到美国寻梦,父亲为了活命甚至准备残忍地将女儿推入冰冷的大海深处,在异域他乡,他们只有蝇营狗苟屈辱地活着……人物心理分析是译作很出彩的地方,这与施蛰存的艺术气质很吻合,艺术气质和艺术表达的趋同,使得译者和著者产生心灵的契合。林以亮认为:“译者和原作者达到一种心灵上的契合,这种契合超越了空间和时间上的限制,打破了种族上和文化上的樊笼,在译者而言,得到的是一种创造上的满足;在读者而言,得到的总是一种新奇的美感经验。”^{[15](228)}

施蛰存对于译作涉及到的风土人情、宗教仪式、民族习惯等细节处,是很谨慎的,他往往多方求证、小心注释,译文严谨。其译作常用注释,用来解释和说明,为中国读者更好地阅读和理解小说扫清障碍。关于译文的加注问题,很多译者持不同见解。袁可嘉认为:“译者所加的注解是为了适应读者的实际需要而写作的。取消了这种注释,或者不用严肃的态度来对待这种工作,都会妨碍译者完成沟通中外人民的思想 and 情绪的任务的。”^[16]萧乾认为:“我自己一向不赞成文学作品(不论创作还是翻译)加注,觉得是对阅读的一种干扰。……就我个人而言,倘若不是对某书进行专门研究,只是一般阅读,那么凡是不看注大致也能懂的,我就把注略去。”^{[17](88)}施蛰存译文的注释,和他的译文一样精炼简洁,且言简意赅,体现了译者良好的艺术素养和广博的知识。施蛰存非常谨慎,对于国外的宗教、艺术和风俗等有隔阂或模糊的地方,保持高度警觉,并想尽办法来弥补,如《轭下》就是很好的例证。为了尽可能帮助读者理解小说里涉及宗教、文化方面的内容,施蛰存请凌渭民将俄译本《轭下》的注解翻译出来,参考斟酌;又经吕叔湘介绍认识了在清华大学读书的保加利亚学生祁密珈女士和贾密流先生,向他们请教和订正部分注释;之后又会见了保加利亚小说家乔治·卡拉斯拉夫,进一步梳理注释疑惑之处。由此可见施蛰存翻译的认真与严谨,惟其如此,才能诞生《轭下》这样酣畅淋漓的中译本。

但施蛰存似乎对自己在这一阶段的翻译作品并不满意,他认为1950年—1958年的翻译“只是为出版社效劳的工作,不能视作我的文学事业”。^{[13](2)}这隐约传达了施蛰存对当时翻译不自由的批判,也许他认为这一阶段文学翻译的艺术性被其思想性所遮蔽。施蛰存热衷翻译事业,建国初期他确实满腔热忱拥护新的政权和体制,积极选译优秀的外国文学作品,但为了使翻译小说顺利出版——当然因施蛰存当时的文化地位,人民文学出版社和上海文化工作社都积极向施蛰

存约稿——他在每一篇译作的序言中都急于表明自己的无产阶级立场,同时还在序言后附加一篇比较详尽的评价文章。如他在《火炬·译者题记》一开篇就表明:“匈牙利人民,在二百年前土耳其帝国主义,五十年德奥帝国主义相继侵略与压迫之下,在马扎尔贵族地主的剥削与奴役之下,早已有了民族解放斗争与人民民主革命的光荣传统,匈牙利文学的传统,主要的亦是与人民革命的传统并肩进行的。”^{[18](1)}在《第九个浪头·译者题记》中,施蛰存这样评价爱伦堡的《暴风雨》:“这是全世界人民对反动统治阶级的斗争,是民主自由对新法西斯的斗争,是文明对野蛮的斗争,也是社会主义对资本主义的斗争。”^{[19](1)}

阶级斗争、民族情感和无产阶级立场是这一时期施蛰存翻译序言中频繁出现的词汇,他几乎在所有的序言中都要交代原著作者的革命姿态或革命经历,甚至他有时不得不以注释的方式跳出译文的叙述节奏,批评原著者的某些“不正确”的观点。如在《渔人》这部译作中,作者格里戈洛维岂对俄罗斯的工人嗤之以鼻,说他们失去了传统的纯良的道德,处于堕落状态,并详细分析了其形成原因。在该书再版时,施蛰存特意附注:“作者暴露了他对于当时的产业工人的观感。这些观感,尤其是从今天的水准上批判起来,是非常错误的,因为作者并不了解,甚至还侮辱了工人阶级的优秀品质。译者觉得应该向读者负责指出:这些错误的观念,仅仅反映了俄罗斯在十九世纪后半期开始工业化时候的工人生活……当然是由于他(指作者)不及见到今天苏联所拥有的那些从马恩列斯思想中教育出来的优秀的工人阶级,所有有了这样错误的观感。”^{[7](338)}译者只能对原文负责,艺术传达原作的精髓与本质是其任务,而无须越俎代庖跳出来进行批判,这本应由读者自己的审美判断和价值判断来决定。初版没有这个注释,再版时是施蛰存自己硬性加上去的,还是出版社根据领导意见要求施蛰存加上去的,不得而知。但通过这个现象,反映了施蛰存在当时翻译体制和翻译大环境下,是受某种局限的。

参考文献:

- [1] 许渊冲.译家之言[J].出版广角,1996.(6).
- [2] 施蛰存.文艺百话[M].上海:华东师范大学出版社,1994.
- [3] 王向远.翻译文学导论[M].北京:北京师范大学出版社,2004.
- [4] 茅盾.为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗[N].人民日报,1954-08-29
- [5] 傅雷.翻译经验点滴[N].文艺报,1957-10.

(下转第196页)