

晚清译述风尚及其成因探讨

易前良¹ 李 寄²

(1. 河海大学 公共管理学院, 江苏 南京 210098; 2. 南京大学 外语学院, 江苏 南京 210093)

摘 要 晚清翻译是继汉唐佛典翻译之后异域文化的第二次大规模输入, 将其定位为“译述”较为适宜。本文梳理了晚清译述风尚从形成到式微的过程, 并从译者对佛典翻译的承继以及潜伏其后的文化心态等几个方面剖析了晚清译述风尚形成的深层原因。

关键词 晚清翻译; 译述; 成因

中图分类号: G04

文献标识码: A

文章编号: 1671-4970(2006)03-0074-04

学术界对晚清翻译存在着不同的理解。有研究者认为晚清翻译“完全超出了翻译的范围”^{〔1〕}, 其性质是编写或著述, 这种看法过于武断, 毕竟, 应该肯定一个“译”字。晚清翻译有一个外国的蓝本, 袭用了原作的主要或部分人物、情节、观点等, 而且大多标明了原作名、原作者, 署的是“译作”、“译品”, 写的也是“译序”、“译例言”, 与本人自著的区别显而易见。更多的研究者认为晚清的翻译是一种“意译”, 也不尽妥当, 忽视了其中的“著述”成分。当时的译者“化夷为汉”, 对原作进行了大刀阔斧的更动: 西方的小说文体被改造成中国传统的章回体, 中长篇常被缩减为短篇, 第一人称的半知视角常变换成了话本的全知视角; 个别字句则被借题发挥, 加以渲染, 如此等等。读者基本上无法将译著与原作进行句与句、节与节、甚至章与章的对照, 与“意译”相距甚远。笔者以为, 把晚清翻译称之为“译述”较为适宜。

晚清译述是继汉唐佛典翻译之后异域文化的第二次大规模输入, 对传统文化形成了巨大冲击。其时, 翻译一度压倒创作, 成为主流。近年来, 研究中国近现代文化的学者们纷纷跨越五四, 把目光聚焦到晚清, 对晚清译述的研究逐渐深入。但有些问题并没有得到很好的解决, 比方说, 晚清译述风尚的历时性梳理及其形成原因, 尤其是后者, 除了论者常提及的当时译者外语水平偏低、流行口译笔录的方法、翻译活动的政治性和启蒙功用、译者拜金主义的翻译态度等表层原因之外, 是否有更深层次的原因呢? 本文对此试图作一些粗浅的探讨。

一、译述风尚的形成

晚清的译述风尚最早可以追溯到 1740 年左右的乾隆年间; 那时期都是根据《圣经》故事和西洋小说的内容重新写作算为自撰, 如欧文《杂记》之类。^{〔2〕}第一部长篇翻译小说是 1873 年 1 月至 1875 年 1 月在现代第一个文学月刊《瀛环琐记》上连载的《听夕闲谈》, 这部小说以西洋故事为主体, 其中又穿插了大量的“中国货色”, 可以说是开了译述风尚之先河, 但这部小说的原蓝本、原作者以及译者的情况迄今仍充满疑问, 文本中哪些是翻译, 哪些是著述, 自然也无从查考^①。正因为如此, 这个译本常不为论者所重视。同治年间, 英国使臣威妥玛用汉文翻译了英国诗人朗费罗的《人生颂》, 董恂修改润色为七绝, 王韬用七言译述的《马赛曲》, 用骚体译述《祖国歌》, 马安社用诗经体翻译的《衮衣颂》。上述几例译笔“尚能传其神韵”, 同时也开了“削足适履, 化夷为汉”翻译路子的先河, 1840 年至 1890 年可以看成晚清译述风尚的萌芽期。

译述风尚形成的标志还是那部绕不过、说不尽的《天演论》。《天演论》是一部名副其实的译述之作, 徐维则在《东西学书录》中指出此书“有裨于国计民生, 殆非浅鲜。大能达其旨趣。附著论述, 复能曲申其义例, 中译之善本, 无有过此书者。”^{〔3〕}该作问世以后, 立刻引起轰动, 翻印的版本多达三十余种, 随着《天演论》的广泛流传, “译述”之法为时人所模仿。如果说译述形成于严复, 那么林纾则把这种方法发扬光大。虽然不懂外文, 但靠他人口授, 林纾的桐城

收稿日期 2005-12-09

作者简介: 易前良(1974—), 男, 湖南双峰人, 讲师, 博士, 从事中国现当代文学、媒介文化研究。

①郭世海考证此书首译者蠡勺居士系蒋子让, 黎床卧读生为管斯骏, 参见《蠡勺居士和卧读生》, 载《明清小说研究》, 1992, 3, A。

妙笔使他成为与严复齐名的翻译大家,首译《巴黎茶花女遗事》于1899年一问世,洛阳纸贵,此后林纾更一发不可收,在短短十余年里,译述了一百余部西方各国的小说。

晚清译坛的另一位领袖人物梁启超更以“豪杰译”著称。日本明治初年,日本翻译家们喜欢对原作的主题、情节、结构等方面加以增删、裁剪,作大的更动,被称作“豪杰译”,梁启超受到启发,而这也正好同国内的译述风尚暗相契合,他翻译的《十五小豪杰》、《佳人奇遇》都是半译半著之作,还无得意地宣称:“今吾此译,又纯以中国说部体代之。”认为自己的“割裂”式的翻译“似更优于原文也”。^[4]他还采用“曲本体裁”翻译了拜伦的长篇叙事诗《唐璜》中《哀希腊》两首,用中国曲本这个旧瓶来装拜伦精神的新酒,鼓吹自己“新民”的主张。

此后,在包天笑、马君武、周桂笙、陈冷血、苏曼殊等人的推波助澜下,译述在1898年之后的十余年中成为主流,这一阶段是中国近代译述风尚的鼎盛期。其时,虽有部分译家,如伍光健、曾朴、吴趼人等人的部分译作,如《银钮碑》、《心狱》、《九十三年》在字句上较为忠实,但终归是极少数。周氏兄弟在早期也为译述潮流所席卷,鲁迅译《月界旅行》、《地心游记》、《斯巴达之魂》,周作人译《匈奴奇士录》、《孤儿记》,莫不如此。当时的这种翻译也得到了读者的广泛认同,乃至形成了一种阅读风尚,忠于原作字句的翻译,即广义上的直译,在读者看来:“味同嚼蜡、无从索解”,如“释家经咒,莫名其妙”。张元济曾经就提及“逐字逐句的翻译”“诘曲聱牙,不可卒读,即读之亦如坠五里雾中”。^[5]可见,译者与读者的互动使译述蔚成风气。

二、译述风尚的式微

译述在“著述”这一点上或许有其独特的价值,但毕竟对原文不忠实,算不得译法的正途。最早对译述进行修正的竟也是严复。严复在《天演论·译例言》中堂而皇之发表了一通“信、达、雅”的宏论后,说了一句常被人忽略的大实话:“译述取便发挥,实非正法。”并告诫后学:“什法师有云:‘学我者病!’来者方多,幸勿以是书为口实也!”^[6]可见他对自己译《天演论》太“达”的译法并不十分满意。严复后来的译本,与“达、雅”相较,更为看重“信”,对照原文《群学肄言》、《社会通论》、《名学》、《原富》等的确比《天演论》要忠实得多。在《原富·译事例言》里,他特别声明:“是译与《天演论》不同,下笔之顷,虽于全节文理,不能不融会贯通为之,然于辞义之间,无所颠倒附益。”^[7]《原富》几乎可以称得上是直译。林纾后期

的翻译“老手颓唐”;创作“能力下降”,固然有牟利拜金等原因,但主观上他似乎也在有意地修正自己的译法。研读林纾中后期译作,如1907年翻译的《拊掌录》,其“著述”成分缩减了许多,虽不能作逐字逐句的对照,但与其早期译述参半的情况相比,已有霄壤之别。

晚清对译述风尚进行反拨的还有只译不作的专业翻译家伍光建、吴趼人等。不过,在理论上对译述进行较为深刻的反思,在翻译指导思想上产生质的变化并在实践中探求新路的,当首推周氏兄弟。如上文所述,周氏兄弟都曾“译笔如飞”地边译边著,效率很高,也很惬意,但随着外语水平的提高,眼界的开阔,再加上师从章太炎,深受其严谨学风的影响,周氏兄弟逐渐认识到“任情删易,即为不诚”,从而否定了严、林等人的译述方法,这也成为《域外小说集》的成篇动机,诚如所言:“林琴南用古文翻译的外国小说,文章确实很好,但误译很多。我们对此感到不满,想加以纠正,才干起来的。”^[8]

1906年前后,周氏兄弟走上翻译的新路,但他们逐字逐句翻译的《炭画》等作品屡遭退稿,后来在同乡蒋抑卮的资助下,出版了《域外小说集》两册。当时与周氏兄弟同住的许寿裳指出:“我曾经将德文译本对照读过,觉得字字忠实,一丝不苟,无任意增删之弊,实为译界开辟一个新时代的纪念碑。”^[9]这个评价是中肯的,但先行者难免孤独,周氏兄弟尚不足扭转当时整个翻译风尚。《域外小说集》在东京、上海两地仅售出数十册,也没有同志同声的响应。关于《域外小说集》销售的失败,鲁迅曾以为是纯文艺不能被接受,很灰心,后来的研究者也深以为然,殊不知,乃是因为其翻译方法的问题,直译在当时还不能为译界和读者所接受,遭致冷落自属当然。

几年后,新文化运动潮流蔚起,曾经受到严译、林译名著影响的整整一代人很快便反戈一击,很多留洋归来的新派依仗视野开阔、外语水平更高一筹,给晚清的译述大家们扣上“胡译”、“乱译”、“歪译”、“恶译”等恶谥,予以猛烈抨击。他们在对“信、达、雅”重新加以阐发,刘半农否定“信”是传递原作主旨和精神的说法,而认为是对原作字句层面的忠实,据此来审视严、林的翻译,所得出的结论是:“林琴南所译的书……误谬太多,把译本和原文对照,删的删,改的改,精神全失,面目皆非。”^[10]林语堂则对“达、雅”的抨击不遗余力:“胡译就是凡可以助译文之明畅,或使合于艰深典雅,毕肖古人的主旨,译者无不可为。胡译的极端成绩,无论如何不能超过林琴南、严几道二位先生之上:一位把赫胥黎19世纪文字译成柳子厚《封建论》之小影;一位把西洋的长篇小说

变成《七侠五义》、《阅微草堂笔记》等的化身。^{〔11〕}他还从语法角度用字译和句译取代了梁启超提出和倡导的翻译方法的两个基本概念“直译”和“意译”，从美学角度用“美”取代了“雅”。

至此，晚清的译述风尚在理论上被彻底否定，严、林的翻译文本被当作靶子攻击得体无完肤，译述终于走向它的终结，以“五四作家”为主体的第二代翻译家在翻译观念和基本指导思想上发生了实质性的变化，对翻译重新作了大胆的尝试，在五四运动前后至20世纪40年代末，中国译坛呈现了多方尝试、齐头并进、相互竞争、热烈辩论的态势。

三、成因探讨

对晚清译述风尚终结的成因，陈平原从四个方面作了解释：一，这一代翻译家的外语水平不甚高明；好多句子恐怕连读都读不通，于是只能译得就译，译不得就编，或者干脆就跳过去。^{〔12〕}二，晚清流行对译方法；口述者不一定能尽解西书原文，笔录者更可能“参以己意而武断其间”^{〔12〕}；三，“拜金主义”的翻译态度；四，译者（和读者）对域外小说的偏见，不尊重原作的表现技巧，以为篡改处优于原作者，这情形特别出现在作家而兼翻译家者身上。王宏志又作了两点补充：一，晚清翻译活动的政治性，“人们把翻译外国作品视为维新救国的出路。”译者不惜对原著做出修改，以配合这种政治上的需要^{〔13〕}。二，读者的问题。读者的问题又可以分成两个方面，其一是理解的问题；经过长期的封闭，晚清绝大部分的读者对于西方的认识是仍有限的^{〔13〕}。其二是接受的问题；由于中国悠久的历史和文化，中国读者对西方文化中的某些元素可能会产生一种抗拒的情形。^{〔13〕}陈、王二位言之有据，分析得较为全面，但晚清译述风尚的形成除了上述原因以外，似乎还有探究的余地，下面拟从译者的翻译指导思想、对佛典翻译的承继以及潜伏其后的文化心态等加以检讨。

还是从严复的“信、达、雅”说起。关于“达”——通顺、流畅，大家的看法向来一致；关于“雅”——由于当时的译者和读者群仍是以士大夫为主，惯读线装书的人，强调文字的雅训也是非常自然的事，而对于最重要的、构成“达”和“雅”的前提的“信”，历来论之者多，误解也多。所谓“信”，从字面上理解自然是忠实于原著，但是“信”，是忠实于原作的字句，亦步亦趋地翻译呢？还是在忠实于原作整体精神的前提下“下笔抒词”呢？

对于当时大多数译家来说，做到前者诚然不易，但对于通晓西文的严复来说，仅关乎此是不会发出

“译事三难”的感慨的。在分析当时译作普遍不尽如人意时，严复指出其原因有三：“浅尝”一也；“偏至”二也；“辨之者少”三也，也就是说，译者对于原著只作粗略的浏览，缺乏全面的分析研究，因此不能真正地理解原著。严复追求的是“译文取明深义”；“意义不悖本义”，即重在提示它的理论精髓，主要精神不与原本相违背，意在“达旨”而非“译笔”，只要充分表达原著的主题思想，不一定按原文直译。译者因此需“将全文神理融会于心”，把握其精神实质。在此，严复提出了一个具有中国特色的翻译命题，好的翻译应当传达原著的精神和神韵，即“传神”，而不必“斤斤于字比句次”；“有所颠倒附益”不仅是可谅解，有时甚至是必要的。由此可见，严复的“信”要忠实的是原著的整体和精神实质，要表达的是原作的主题思想，并不是后人普遍理解的忠实于原作的字句，其译述策略和他的外语水平是没有多少关系的。

“传其神”并非一人之见，可以说是时人的共识。梁任公借用《十五小豪杰·英译自序》中的话，说得更简扼要——“译意不译词”。梁氏所谓的译意自然不是原作的词义或句义，而是原作的主旨，得出的结论与严复如出一辙：凡译书者，将使人深知其意，苟其意靡失，虽取其文而删增之，颠倒之，未为害也。^{〔14〕}其次，翻译重要的是传神：“译文家言者，宜勿徒求诸字句之间，惟以不失其精神为第一义。”^{〔15〕}梁氏的意译相当于本文的译述，并非后人普遍理解的作文字变通的意思。林纾在《黑奴吁天录·译例言》中表达他的翻译指导思想：“存其旨而易其辞，本义并不亡失”——与严、梁的翻译观何其相似乃尔！

对于晚清译述风尚的形成，研究者还忽略了重要的一点，那就是中国传统翻译对晚清译家的影响。梁启超认为翻译之法应该向传统佛典的翻译学习：“翻译之事，莫先于内典；翻译之本，亦莫善于内典。故今日言译例，当法内典。”^{〔15〕}向汉唐佛典翻译学习成了晚清译者的必然选择。而内典的翻译有两大派，一是以罗什代表的“达、雅派”，二是以玄奘为代表的“信”派——忠实到初初一读竟不能懂。梁任公没有明说，但似乎倾向于前者，故有这样的议论：“六朝、唐诸古哲之译佛经，往往并其篇章而前后颠倒，参伍错综之，善译者尝固如是也”。也就是说，善译者免不了要“前后颠倒”，乃是出于阅读上的考虑，借此能获得更多的读者，以扩大译作的影响。晚清诸子相信文学有极大的启蒙功能，起到宣传号召或移风易俗的作用，故在文意与风格上尽量浅白而顺畅，重在“觉世”，而非“传世”。

鲁迅先生曾经把严复的翻译思想与实践跟佛教典籍的翻译联系起来，并予以剖析，很值得注意，他

说：“严又陵为要译书，曾经查过汉晋六朝翻译佛经的方法”；“他的翻译，实在是汉唐译经历史的缩图。……六朝真是‘达’而‘雅’了，他的《天演论》的模范就在此。”^[16]此外，汪辟疆先生也明确指出林纾对六朝罗什派翻译的学习和借鉴：“纾之译述西稗，可方六朝人译佛经。”^[17]可见，晚清译述风尚的形成与佛典翻译之间的联系，在当时就已经被注意到了。严、林等人在继承罗什派佛经翻译传统的基础上，走得更远，汉、六朝、唐的“文”、“质”之争主要停留在选词造句的雅驯质朴上，对佛典原文“译所不解，则阙不传”，虽有删节之处，但一般不会随意增加改动，大体上来说是译而不著，而晚清的翻译不仅讲究词句的“达、雅”，更在内容上增删改动，可以说是“译”而“著”。

严复是晚清众多译家中态度极认真的，而大多数人对翻译采取游戏笔墨的态度，其中与小说这一文类在中国的边缘位置不无关系。当时翻译引进最多的还是外国的小说，而小说自古以来在中国文化中地位低微，无足轻重；“街谈巷语、道听途说之所造也”，撰写小说，“君子弗为也”。因此，在小说传布过程中，“颠倒附益”实属常见，增删裁削、在原作中加注按语以评点优劣，更是家常便饭。当时国人虽然对西方的先进科技自叹弗如，但对本国的文学艺术则信心十足，本国小说既被排除在经史子集的典籍之外，西方小说自然更是等而下之。译者对域外小说的翻译，所持的心态是“化夷为汉”，既然是不同级别的“化”，当然就应该在翻译中加入译家的东西，如此以来就成了半译半著。林纾的《巴黎茶花女遗事》署的是“冷红生”，没有署真实姓名，还多次声称翻译此书不过是“游戏笔墨，本无足轻重”——对于这样的话，我们也不应简单地理解为自谦之辞。目空一切的康有为竟然也夸赞林纾的翻译，称“译才并世数严、林”，而林纾本人则不以为然，可见他并不看重翻译，以之为是^[18]。晚清译述的方法可以说是中国轻视、删改、评点小说传统的自然延续。

晚清译述风尚的形成是当时的译家注重读者的接受，自觉继承罗什派佛典翻译传统的结果，而其最根本的成因，则是他们有意无意地捍卫传承已久、成为集体无意识的“化夷为汉”、“中学为体，西学为用”的信念。对此，周作人的批评一矢中的：“他们的弊

病，就止在‘有自己无别人’，抱定老本领、旧思想，丝毫不肯融通，所以把外国异教的著作，都变作班马文章，孔孟道德。”^[19]严复、林纾等人作为旧文化的代表，“拚我残年”竭力反对新文化运动，彼此之间的冲突不仅仅表现为是否废文言、倡白话，在翻译方法上也是针锋相对的，其根源究竟还是对传统的态度不同。

参考文献：

- [1] 范存忠. 译学论集[M]. 南京: 译林出版社, 1997.
- [2] 阿英. 晚清小说史[M]. 上海: 东方出版社, 1996.
- [3] 转引自邹振环. 影响中国近代社会的一百种译作[M]. 北京: 中国对外翻译公司, 1996: 199.
- [4] 梁启超. 十五小豪杰·译后语[C]//陈平原, 夏晓虹. 20世纪中国小说理论资料: 第一卷, 北京: 北京大学出版社, 1997: 64.
- [5] 陈福康. 中国译学理论史稿[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1992: 145.
- [6] 严复. 天演论[M]. 河北: 中州古籍出版社, 1998: 21-28.
- [7] 严复. 原富译事例言[C]//罗新璋. 翻译论集. 北京: 商务印书馆, 1984: 139.
- [8] 鲁迅全集·第十三卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1996: 473.
- [9] 许寿裳. 挚友的怀念[M]. 河北: 河北教育出版社, 2001: 32.
- [10] 刘半农. 复王敬轩书[J]. 新青年, 1915(3).
- [11] 林语堂. 忠实之四等[C]//翻译理论与翻译技巧论文集. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1983: 22.
- [12] 陈平原. 20世纪中国小说史[M]. 北京: 北京大学出版社, 1989: 38-40.
- [13] 王宏志. 20世纪中国翻译研究[M]. 上海: 东方出版中心, 1999: 203-207.
- [14] 梁启超. 论译书[C]//罗新璋. 翻译论集. 北京: 商务印书馆, 1984: 130.
- [15] 梁启超. 新中国未来记[C]//罗新璋. 翻译论集. 北京: 商务印书馆, 1984: 132.
- [16] 鲁迅全集·第四卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1996: 381.
- [17] 汪辟疆. 光宣以来诗坛旁记[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998: 49.
- [18] 钱钟书论学文选·第六卷[M]. 广州: 花城出版社, 1990: 130.
- [19] 周作人. 谈龙集[J]. 语丝, 1922(2): 3.