
《翻译似临画》

Fu Lei



傅雷著，傅敏编，《翻译似临画》，北京：外语教学与研究出版社，2014年10月。

Pour citer cet article

Fu Lei, « 《翻译似临画》 », Acta fabula, vol. 26, n° 1, , Janvier 2025,
URL : <https://www.fabula.org/revue/document18955.php>, article
mis en ligne le 01 Janvier 2025, consulté le 22 Mai 2025, DOI :
10.58282/acta.18955

《翻译似临画》

Fu Lei

Lire en VF

翻译经验点滴

《文艺报》编辑部要我谈谈翻译问题，把我难住了，多少年来多少人要我谈，我都婉词谢绝，因为有顾虑。谈翻译界现状吧，怕估计形势不足，倒反犯了自高自大的嫌疑；五四年翻译会议前，向领导提过一份意见书，也是奉领导之命写的，曾经引起不少人的情绪，一之为甚，岂可再乎？谈理论吧，浅的大家都知道，不必浪费笔墨；谈得深入一些吧，个人敝帚自珍，即使展开论战，最后也很容易抬出见仁见智的话，不了了之。而且翻译重在实践，我就一向以眼高手低为苦。文艺理论家不大能兼作诗人或小说家，翻译工作也不例外；曾经见过一些人写翻译理论，头头是道，非常中肯，译的东西却不高明得很，我常引以为戒。不得已，谈一些点点滴滴的经验吧。

我有个缺点：把什么事看得千难万难，保守思想很重，不必说出版社指定的书，我不敢担承，便是自己喜爱的作品也要踌躇再三。一九三八年译《嘉尔曼》，事先畏缩了很久，一九五四年译《老实人》，足足考虑了一年不敢动笔，直到试译了万把字，才通知出版社。至于巴尔扎克，更是远在一九三八年就开始打主意的。

我这样的踌躇当然有思想根源。第一，由于我热爱文艺，视文艺工作为崇高神圣的事业，不但把损害艺术品看做像歪曲真理一样严重，并且介绍一件艺术品不能还它一件艺术品，就觉得不能容忍，所以态度不知不觉的变得特别郑重，思想变得很保守。译者不深刻的理解、体会与感受原作，决不可能叫读者理解、体会与感受。而朋友：有的人始终与我格格不入，那就不必勉强；有的人与我一见如故，甚至相见恨晚。但即使对一见如故的朋友，也非一朝一夕所能真切了解。想译一部喜欢的作品要读到四遍五遍，才能把情节、故事记得烂熟，分析彻底，人物历历如在目前，隐藏在字里行间的微言大义也能慢慢咂摸出来。但做了这些功夫是不是翻译的条件就具备了？不。因为翻译作品不仅仅在于了解与体会，还需要进一步把我所了解的，体会的，又忠实又动人地表达出来。两个性格相反的人成为知己的例子并不少，古语所谓刚柔相济，相反相成；喜爱一部与自己的气质迥不相伴的作品也很可能，但要表达这样的作品等于要脱胎换骨，变做与我性情脾气差别很大，或竟相反的另一人。倘若明知原作者的气质与我的各走极端，那倒好办，不译就是了。无奈大多数的情形是双方的精神距离并不很明确，我的风格能否适应原作的风格，一时也摸不清。了解对方固然难，了解自己也不容易。比如我有幽默感而没写过幽默文章，有正义

感而没写过匕首一般的杂文；面对着服尔德那种句句辛辣，字字尖刻，而又笔致清淡，干净素雅的寓言体小说，叫我怎能不逡巡畏缩，试过方知呢？《老实人》的译文前后改过八道，原作的精神究竟传出多少还是没有把握。

因此，我深深地感到：（一）从文学的类别来说，译书要认清自己的所短所长，不善于说理的人不必勉强译理论书，不会做诗的人千万不要译诗，弄得不仅诗意全无，连散文都不像，用哈哈镜介绍作品，无异自甘做文艺的罪人。（二）从文学的派别来说，我们得弄清楚自己最适宜于哪一派：浪漫派还是古典派？写实派还是现代派？每一派中又是哪几个作家？同一作家又是哪几部作品？我们的界限与适应力（幅度）只能在实践中见分晓。勉强不来的，即是试译了几万字，也得“报废”，毫不可惜；能适应的还须格外加工。测验“适应”与否的第一个尺度是对原作是否热爱，因为感情与了解是互为因果的；第二个尺度是我们的艺术眼光，没有相当的识见，很可能自以为适应，而实际只是一厢情愿。

使我郑重将事的第二个原因，是学识不足，修养不够。虽然我趣味比较广，治学比较杂，但杂而不精，什么都是一知半解，不派正用。文学既以整个社会整个人为对象，自然牵涉到政治、经济、哲学、科学、历史、绘画、雕塑、建筑、音乐，以至天文地理，医卜星相，无所不包。有些疑难，便是驰书国外找到了专家说明，因为国情不同，习俗不同，日常生活的用具不同，自己懂了仍不能使读者懂（像巴尔扎克那种工笔画，主人翁住的屋子，不是先画一张草图，情节就不容易理解清楚）。

琢磨文字的那部分工作尤其使我长年感到苦闷。中国人的思想方式和西方人的距离多么远。他们喜欢抽象，长于分析；我们喜欢具体，长于综合。要不在精神上彻底融化，光是硬生生的照字面搬过来，不但原文完全丧失了美感，连意义都晦涩难解，叫读者莫名其妙。这不过是求其达意，还没有谈到风格呢。原文的风格不论怎么样，总是统一的，完整的；译文当然不能支离破碎。可是我们的语言还在成长的阶段，没有定形，没有准则；另一方面，规范化是文艺的大敌。我们有时需要用文言，但文言在译文中是否水乳交融便是问题；我重译《克利斯朵夫》的动机，除了改正错误，主要是因为初译本运用文言的方式，使译文的风格驳杂不纯。方言有时也得用，但太浓厚的中国地方色彩会妨碍原作的地方色彩。纯粹用普通话吧，淡而无味，生趣索然，不能作为艺术工具。多读中国的古典作品，熟悉各地的方言，急切之间也未必能收效，而且只能对译文的语汇与句法有所帮助；至于形成和谐完整的风格，更有赖于长期的艺术熏陶。像上面说过的一样，文字问题基本也是个艺术眼光的问题；要提高译文，先得有个客观标准，分得出文章的好坏。

文学的对象既然以人为主，人生经验不丰富，就不能充分体会一部作品的妙处。而人情世故是没有具体知识可学的。所以我们除了专业修养，广泛涉猎以外，还得训练我们观察、感受、想象的能力；平时要深入生活，了解人，关心人，关心一切，才能亦步亦趋地跟在伟大的作家后面，把他的心曲诉说给读者听。因为文学家是解剖社会的医生，挖掘灵魂的探险家，悲天悯人的宗教家，热情如沸的革命家；所以要做他的代言人，也得像宗教家一般的虔诚，像科学家一般的精密，像革命志士一般的刻苦顽强。

以上说的翻译条件，是不是我都做到了？不，差得远呢！可是我不能因为能力薄弱而降低对自己的要求。艺术的高峰是客观的存在，决不会原谅我的渺小而来迁就我的。取法乎上，得乎其中，一切学问都是如此。

另外一点儿经验，也可以附带说说。我最初从事翻译是在国外求学的时期，目的单单为学习外文，译过梅里美和都德的几部小说，非但没想到投稿，译文后来怎么丢的都记不起来，这也不足为奇，谁珍惜青年时代的课卷呢？一九二九年至一九三一年间，因为爱好音乐，受到罗曼·罗兰作品的启示，便译了《贝多芬传》，寄给商务印书馆，被退回了；一九三三年译了莫罗阿的《恋爱与牺牲》寄给开明，被退回了（上述两种以后都是重新译过的）。那时被退的译稿当然不止这两部；但我从来没有什么不满的情绪，因为总认为自己程度不够。事后证明，我的看法果然不错；因为过了几年，再看一遍旧稿，觉得当年的编辑没有把我幼稚的译文出版，真是万幸。和我同辈的作家大半都有类似的经历。甘心情愿地多做几年学徒，原是当时普遍的风气。假如从旧社会中的人还不是一无足取的话，这个风气似乎值得现代的青年再来提倡一下。

一九五七年五月十二日

原载《文艺报》一九五七年第十期

致宋奇 (A SONG Qi)

15 avril, 1951

大半年工夫，时时刻刻想写封信给你谈谈翻译。无奈一本书上了手，简直寝食不安，有时连打中觉也在梦中推敲字句。这种神经质的脾气不但对身体不好，对工作也不好。最近收到来信，正好在我工作结束的当口，所以直到今天才作复。一本 *La Cousine Bette* 花了七个半月，算是改好誊好，但是还要等法国来信解答一些问题，文字也得作一次最后的润色。大概三十万字，前后总要八个月半。成绩只能说“清顺”二字，文体、风格，自己仍是不惬意。大家对我的夸奖，不是因为我的成绩好，而是因为一般的成绩太坏。这不是谦虚的客套，对你还用这一套吗？谈到翻译，我觉得最难应付的倒是原文中最简单最明白而最短的句子。例如 *Elle est charmante* = *She is charming*，读一二月英法文的人都懂，可是译成中文，要传达原文的语气，使中文里也有同样的情调、气氛，在我简直办不到。而往往这一类的句子，对原文上下文极有关系，传达不出这一点，上下文的神气全走掉了，明明是一杯新龙井，清新隽永，译出来变了一杯淡而无味的清水。甚至要显出 *She is charming* 那种简单活泼的情调都不行。长句并非不困难，但难的不在于传神，而在于重心的安排。长句中往往只有极短的一句 *simple sentence*，中间夹入三四个副句，而副句中又有 *participle* 的副句。在译文中统统拆了开来，往往宾主不分，轻重全失。为了保持原文的重心，有时不得不把副句抽出先放在头上，到末了再译那句短的正句。但也有一个弊病，即重复字往往太多。译单字的问题，其困难正如译短句。而且越简单越平常的字越译不好，例如 *virtue*, *spiritual*, *moral*, *sentiment*, *noble*, *saint*, *humble*, 等等。另外是抽象的名词，在中文中无法成立，例如 *la vraie grandeur d'âme* = *the genuine grandeur of soul* 译成“心灵真正的伟大”，光是这一个短句似乎还行，可是放在上下文中就不成，而非变成“真正伟大的心灵”不可。附带的一个困难是中文中同音字太多，倘使

一句中有“这个”两字，隔一二字马上有“个别”二字，两个“个”的音不说念起来难听，就是眼睛看了也讨厌。因为中文是单音字，一句中所有的单字都在音量上占同地位。不比外国文凡是the, that, 都是短促的音，法文的ce, cet, 更其短促。在一句中，article与noun在音量上相差很多，因此宾主分明。一到中文便不然，这又是一个轻重不易安排的症结。

以上都是谈些琐碎的实际问题，现在再提一个原则性的基本问题：

白话文跟外国语文，在丰富、变化上面差得太远。文言在这一点上比白话就占便宜。周作人说过：“倘用骈散错杂的文言译出，成绩可以较有把握：译文既顺眼，原文意义亦不距离过远。”这是极有见地的说法。文言有它的规律，有它的体制，任何人不能胡来，词汇也丰富。白话文却是刚刚从民间搬来的，一无规则，二无体制，各人摸索各人的，结果就要乱搅。同时我们不能拿任何一种方言作为白话文的骨干。我们现在所用的，即是一种非南非北、亦南亦北的杂种语言。凡是南北语言中的特点统统要拿掉，所剩的仅仅是一些轮廓，只能达意，不能传情。故生动、灵秀、隽永等等，一概谈不上。方言中最colloquial的成分是方言的生命与灵魂，用在译文中，正好把原文的地方性完全抹煞，把外国人变了中国人岂不笑话！不用吧，那么（至少是对话）译文变得生气全无，一味的“新文艺腔”。创作文字犯这个毛病，有时也是因为作者顾到读者，过于纯粹的方言要妨碍读者了解，于是文章就变成“普通话”，而这普通话其实是一种人工的，artificial之极的话。换言之，普通话者，乃是以北方话做底子，而把它colloquial的成分全部去掉的话。你想这种语言有什么文艺价值？不幸我们写的正是这一种语言。我觉得译文风格的搞不好，主要原因是我们的语言是“假”语言。

其次是民族的mentality相差太远。外文都是分析的、散文的，中文却是综合的、诗的。这两个不同的美学原则使双方的词汇不容易凑合。本来任何译文总是在“过与不及”两个极端中荡来荡去，而在中文为尤甚。

《泰德勒》一书，我只能读其三分之一，即英法文对照的部分。其余只有锺书、吴兴华二人能读。但他的理论大致还是不错的。有许多，在我没有读他的书以前都早已想到而坚信的。可见只要真正下过苦功的人，眼光都差不多。例如他说，凡是 idiom，倘不能在译文中找到相等的（equivalent）idiom，那么只能用平易简单的句子，把原文的意义说出来，因为照原文字面搬过来（这是中国译者百分之九十九以上的人所用的办法），使译法变成 intolerable 是绝对不可以的。这就是我多年的主张。

但是我们在翻译的时候，通常总是胆子太小，迁就原文字面、原文句法的时候太多。要避免这些，第一要精读熟读原文，把原文的意义、神韵全部把握住了，才能放大胆子。煦良有句话说得极中肯，他说：字典上的字等于化学符号，某个英文字，译成中文某字，等于水是H₂O，我们在译文中要用的是水，而非H₂O。

我并不说原文的句法绝对可以不管，在最大限度内我们是要保持原文句法的，但无论如何，要叫人觉得尽管句法新奇而仍不失为中文。这一点当然不是容易做得到的，而且要译者的taste极高，才有这种判断力。老舍在国内是惟一能用西洋长句而仍不失为中文的作家。我以上的主张不光是为传达原作的神韵，而是为创造中国语言，加多句法变化等等，必要在这一方面去试验。我一向认为这个工作尤其是翻译的人的工作。创作的人不能老打

这种句法的主意，以致阻遏文思，变成“见其小而遗其大”；一味的只想着文法、句法、风格，决没有好的创作可能。

由此连带想到一点，即原文的风格，越到近代越要注重。像Gide之流，甚至再早一点像 Anatole France 之流，你不在原文的风格上体会，译文一定是像淡水一样。而风格的传达，除了句法以外，就没有别的方法可以传达。

关于翻译，谈是永远谈不完的。今天我只是拉七拉八的信口胡扯一阵。你要译的书，待我到图书馆去找到了，读了再说。但在一九四八年出版的 *British Literature Between Two Wars* 中也找不到这作家的名字。我的意思只要你认为好就不必问读者，巴金他们这一个丛书，根本即是以“不问读者”为原则的。要顾到这点，恐怕 Jane Austen 的小说也不会有多少读者。我个人是认为Austen的作品太偏重家常琐屑，对国内读者也不一定有什么益处。以我们对art的眼光来说，也不一定如何了不起。西禾我这两天约他谈，还想当面与巴金一谈。因西禾此人不能负什么责任。

一九五一年四月十五日

7 février, 1953

我最后一本《克利斯朵夫》前天重译完，还得从头（即第四册）再改一遍（预计二月底三月初完工）。此书一共花了一年多功夫。我自己还保存着初译本（全新的）三部，特别精装的一部，我预备除留一部作样本外，其余的一并烧毁。你楼上也存有一部，我也想销毁，但既然送了你，事先还须征求你同意。原译之错，使我不敢再在几个好朋友眼里留这个污点。请来信“批准”为幸！这一年来从头至尾只零零星星有点儿休息，工作之忙之紧张，可说平生未有。加以聪儿学琴也要我花很多心，排节目，找参考材料，对 interpretation 提意见（他一九五三年一共出场十四次）。除重译《克利斯朵夫》外，同时做校对工作，而校对时又须改文章，挑旧字（不光是坏字。故印刷所被我搞得头疼之极！），初二三四校，连梅馥也跟着做书记生，常常整个星期日都没歇。这一下我需要透一口气了。但第三四册的校对工作仍需继续。至此为止，每部稿子，从发排到装订，没有一件事不是我亲自经手的。印封面时（封面的设计当然归我负责）还得跑印刷所看颜色，一忽儿嫌太深，一忽儿嫌太浅，同工友们商量。

以后想先译两本梅里美的（《嘉尔曼》与《高龙巴》）换换口味，再回到巴尔扎克。而下一册巴尔扎克究竟译哪一本迄未决定，心里很急。因为我藏的原文巴尔扎克只是零零星星的，法国买不到全集本（尤其是最好的全集本），所以去年春天我曾想托你到日本的旧书铺去找。再加寄巴黎的书款如此不易，更令人头疼。

最近我改变方针，觉得为了翻译，仍需熟读旧小说，尤其是《红楼梦》。以文笔的灵活，叙事的细腻，心理的分析，镜头的变化而论，我认为在中国长篇中堪称第一。我们翻译时句法太呆，非多多学习前人不可（过去三年我多学老舍）。

一九五三年二月七日

9 novembre, 1953

来信提到十九世纪文学作品，我亦有同感。但十七八世纪的东西也未始没有很大的毛病。我越来越觉得中国人的审美观念与西洋人的出入很大，无论读哪个时代的西洋作品，总有一部分内容格格不入。至于国内介绍的轻重问题，我认为还不及介绍的拆烂污问题严重。试问，即以十九世纪而论，有哪几部大作可以让人读得下去的？不懂原文的人连意义都还弄不清，谈什么欣赏！至于罗曼·罗兰那一套新浪漫气息，我早已头疼。此次重译，大半是为了吃饭，不是为了爱好。流弊当然很大，一般青年动辄以大而无当的辞藻宣说人生观等等，便是受这种影响。我自己的文字风格，也曾大大的中毒，直到办《新语》才给廓清。司汤达，我还是二十年前念过几本，似乎没有多大缘分。人民文学出版社也提议要我译《红与黑》，一时不想接受。且待有空重读原作后再说。梅里美的《高龙巴》，我即认为远不及《嘉尔曼》，太像侦探小说，plot太巧，穿插的罗曼史也cheap。不知你读后有无此种感觉？

一九五三年十一月九日

10 octobre, 1954

讲到一般的翻译问题，我愈来愈感觉到译者的文学天赋比什么都重要。这天赋包括很多，taste, sense 等等都在内。而这些大半是“非学而能”的。所谓“了解”，其实也是天生的，后天只能加以发掘与培养。翻译极像音乐的 interpretation，胸中没有 Schumann 的气息，无论如何弹不好 Schumann。朋友中很多谈起来头头是道，下笔却无一不是处，细拣他们的毛病，无非是了解歪曲，sense不健全，taste不高明。

时下的译者十分之九点九是十弃行，学书不成，学剑不成，无路可走才走上了翻译的路。本身原没有文艺的素质、素养；对内容只懂些皮毛，对文字只懂得表面，between lines 的全摸不到。这不但国内为然，世界各国都是如此。单以克利斯朵夫与巴尔扎克，与服尔德（*Candide*）几种英译本而论，差的地方简直令人出惊，态度之马虎亦是出人意外。

我在五月中写了一篇对“文学翻译工作”的意见书，长一万五千余言，给楼适夷，向今年八月份全国文学翻译工作会议的筹备会提出。里面我把上述的问题都分析得很详尽，另外也谈了许多问题。据报告：周扬见了这意见书，把他原定七月中交人文社出版的修订本 *Anna Kalerina*，又抽下来，说“还要仔细校过”。

平时谈翻译似乎最有目光的煦良，上月拿了几十页他译的 *Moby Dick* 来，不料与原文一对之下，错得叫人奇怪，单看译文也怪得厉害。例如 “methodically knocked off hat” 译作“慢条斯理的……”，“sleepy smoke” 译作“睡意的炊烟”。还有许多绝对不能作 adj. 用的中文，都做了adj.。所以谈理论与实际动手完全是两回事。否则批评家也可成为大作家了。

此外，*Moby Dick* 是本讲捕鲸的小说，一个没海洋生活经验的人如何敢着手这种书？可是国内的译本全是这种作风，不管题材熟悉不熟悉，拉起来就搞，怎么会搞得不好？从前鲁迅

译日本人某氏的《美术史潮》，鲁迅本人从没见过一件西洋美术原作而译（原作亦极偏，姑不论），比纸上谈兵更要不得。鲁迅尚且如此，余子自不足怪矣！

近来还有人间接托我的熟朋友来问我翻译的事，有的还拿些样品来要我看。单看译文，有时还通顺；一对原文，毛病就多了。原来一般人的粗心大意，远出我们想象之外，甚至主句副句亦都弄不清的，也在译书！或者是想藉此弄几个钱，或者想“脱离原岗位”，改行靠此吃饭！

赵少侯前年评我译的《高老头》，照他的批评文字看，似乎法文还不坏，中文也很通；不过字里行间，看得出人是很笨的。去年他译了一本四万余字的现代小说，叫做《海的沉默》，不但从头至尾错得可以，而且许许多多篇幅，他根本没懂。甚至有“一个门”、“喝我早晨一杯奶”这一类的怪句子。人真是“禁不起考验”，拆穿西洋镜，都是幼稚园里拖鼻涕的小妹妹。至于另有一等，专以冷门唬人而骨子里一无所有的，目前也渐渐的显了原形（显了原形也不相干，译的书照样印出来！），最显著的是罗念孙。关于他的卑鄙勾当，简直写下来也叫人害臊。卞之琳还吃了他的亏呢。

还有一件事，我久已想和你说。就是像你现在的过 *dilettante* 的生活，我觉得太自暴自弃。我老是胆小，不敢动手，这是不对的。你是知道天高地厚的人，即便目前经验不足，至少练习一个时期之后会有成绩的。身体不好也不成为理由。一天只弄五百字，一月也有一万多字。二年之中也可弄出一部二十余万字的书来。你这样糟蹋自己，走上你老太爷的旧路，我认为大不应该。不知你除了胆小以外，还有别的理由没有？

我素来认为，一件事要做得好，必须有“不计成败，不问效果”的精神；而这个条件你是有的。你也不等着卖稿子来过活，也不等着出书来成名，埋头苦干它几年，必有成绩可见！朋友，你能考虑我的话吗？

一九五四年十月十日

致郑效洵 (À ZHENG Xiaoxun)

9 octobre, 1964

八月七日寄上《幻灭》三部曲译稿，谅在审阅中。

两阅月来一再考虑，甚难选出适合目前国内读者需要之巴尔扎克其他作品；故拟暂停翻译小说，先译一部巴尔扎克传记。惟传记仅有二种：英法文各一。法文本（André Billy 著，一九四七版）太详，英文本（H. J. Hunt 著，一九五七版）太略；仔细斟酌之下，拟采用法文本（原作约三十余万字）而加以节略。因原作大量征引巴尔扎克书简，对国内读书界言，未免过于琐碎，似以适当删节为宜。且原著叙述方式，又假定读者对巴尔扎克生平已有相当认识，不少段落皆凭空着笔，而一般读者则有茫无头绪之感。此等场合，又需译者适当补充，或加详细注解。换言之，译者翻译时需要有相当自由，不知出版社方面是否认为妥善可行？

法国近二十年来有关巴尔扎克之专题论著已有二千种以上，其中权威作品亦复不少，例如：

《巴尔扎克之政治思想与社会思想》（Guyon 著，一九四七）

《人间喜剧中的经济与社会现实性》（Donnard 著，一九六一）

《巴尔扎克之艺术观》（Laubriet 著，一九六一）均为极有价值之文献。惟皆篇幅浩繁，每种在五六百面以上，鄙人拟译完传记后，将来逐部加以节译，连同传记一律作为内部资料，供国内专门研究文艺之人参考。不知社方是否赞同？

一九六四年十月九日

13 novembre, 1964

《人间喜剧》共包括九十四篇；已译十五种（《夏倍上校》包括三个短篇，《都尔的本堂神甫》二个，《幻灭》为三个中短篇合成，故十本实际是十五种）。虽不能囊括作者全部精华，但比较适合吾国读者的巴尔扎克的最优秀作品，可谓遗漏无多。法国一般文艺爱好者所熟悉之巴尔扎克小说，甚少超出此项范围。以巴尔扎克所代表的十九世纪法国现实主义文学而论，已译十五种对吾国读者亦已足够，不妨暂告段落；即欲补充，为数亦不多，且更宜从长考虑，不急急于连续不断的介绍。

固然，巴尔扎克尚有不少为西方学术界公认之重要著作：——或宣扬神秘主义，超凡入定之灵学（如《路易·朗倍》），既与吾国民族性格格格不入，更与社会主义抵触，在资本主义国家亦只有极少数专门学者加以注意，国内欲作巴尔扎克专题研究之人尽可阅读原文，不劳翻译；——或虽带有暴露性质，但传奇（romanesque）气息特浓而偏于黑幕小说一流（如《十三人党》、《交际花荣枯记》）；——或宗教意味极重而以宣传旧社会的伦理观念、改良主义、人道主义为基调（如《乡村教士》、《乡下医生》）；——或艺术价值极高，开近代心理分析派之先河，但内容专谈恋爱，着重于男女之间极细微的心理变化（如《幽谷百合》、《彼阿特利克斯》）；——或写自溺狂而以专门学科为题材，过于枯燥（如《炼丹记》之写化学实验，《刚巴拉》之写音乐创作），诸如此类之名著，对吾国现代读者不仅无益，抑且甚难理解。

以上所云，虽不敢自命为正确无误，但确系根据作品内容，以吾国民族传统的伦理观、世界观作衡量。况在目前文化革命的形势之下，如何恰当批判资本主义文学尚无把握之际，介绍西欧作品更不能不郑重考虑，更当力求选题不犯或少犯大错。再按实际情况，《皮罗多》校样改正至今已历三载，犹未付印；足见巴尔扎克作品亦并非急需。故鄙见认为从主观与客观的双重角度着眼，翻译巴尔扎克小说暂告段落应当是适宜的。

反之，作品既已介绍十余种（除莎士比亚与契诃夫外，当为西方作家中翻译最多的一个），而研究材料全付阙如，不能不说是一个大大的缺陷。近几年来，关于巴尔扎克的世界观与创作问题，以及何谓现实主义问题，讨论甚多；似正需要提供若干文献作参考（至少以内部发行的方式）。一方面，马列主义及毛泽东思想的文艺理论，尚无详细内容可以遵循；另一方面，客观史料又绝无供应，更不必说掌握：似此情形，文艺研究工作恐甚难

推进。而弟近年来对于国外研究巴尔扎克之资料略有涉猎，故敢于前信中有所建议，尚望编辑部重行考虑，或竟向中宣部请示。且弟体弱多病，脑力衰退尤甚，亟欲在尚能勉强支持之日，为国内文艺界做些填补空白的工作。

若社方仍欲维持前信意见，则拟先译三个讨论婚姻问题的短篇（合一册），以作过渡。否则只能暂时搁笔。

一九六四年十一月十三日

致石西民 (À SHI Ximin)

26 décembre, 1965

迩来文艺翻译困难重重，巴尔扎克作品除已译者外，其余大半与吾国国情及读者需要多所抵触。而对马列主义毫无掌握，无法运用正确批评之人，缮写译序时，对读者所负责任更大；在此文化革命形势之下顾虑又愈多。且鄙见批评当以调查研究为第一步。巴尔扎克既为思想极复杂、面目众多、矛盾百出的作家，尤不能不先做一番掌握资料功夫：西方研究巴尔扎克之文献（四十年来共达二千余种）虽观点不正确，内容仍富有参考价值，颇有择优介绍（作为内部发行）之必要。故拟暂停翻译巴尔扎克小说，先介绍几种重要的研究资料，以比较完整的巴尔扎克传记为首。（附一九六四年致“人文”郑效洵同志函底稿二件，以供参考。即一九六四年十月九日至同年十一月十三日致郑效洵二函，已见前，此处不再附录。）奈出版社对此不予同意，亦未说明理由。按一年来“人文”来信，似乎对西洋名作介绍，尚无明确方针及办法。（五八年春交稿之《皮罗多》，六一年校样改讫后，迄未付印；六四年八月交稿之《幻灭》三部曲，约五十万字，至今亦无消息：更可见出版社也拿不定主意。）同时“人文”只根据所谓巴尔扎克“名著”建议选题，而对于译者根据原作内容，认为不宜翻译之理由，甚少考虑。去冬虽同意雷译一中篇集子作为过渡，但根本问题仍属悬而未决。按停止翻译作品，仅仅从事巴尔扎克研究，亦可作为终身事业；所恨一旦翻译停止，生计即无着落。即使撇开选题问题不谈，贱躯未老先衰，脑力迟钝，日甚一日，不仅工作质量日感不满，进度亦只及十年前三分之一。

一九六五年十月二十六日

PLAN

- 翻译经验点滴
- 致宋奇 (A SONG Qi)
 - 15 avril, 1951
 - 7 février, 1953
 - 9 novembre, 1953
 - 10 octobre, 1954
- 致郑效洵 (À ZHENG Xiaoxun)
 - 9 octobre, 1964
 - 13 novembre, 1964
- 致石西民 (À SHI Ximin)
 - 26 décembre, 1965

AUTEUR

Fu Lei

[Voir ses autres contributions](#)