

文学、语言学研究

李健吾的翻译观及其伦理内涵*

马晓冬

【摘要】作为中国现代著名的翻译家,李健吾在翻译生涯的不同时期写下了诸多谈论翻译问题的文字。这些文字蕴含了他的翻译观念及其伦理内涵,但迄今尚未经过学界的系统考察和讨论。李健吾的翻译论说集中于译者对原作的责任——“存真”与“传神”。而他对理想的译者的要求——“译者要有艺术家的心志,学者的思想和方法”,可以说基本对应于上述责任。同时,其翻译言说中对译文应该“传神”的强调,将翻译与创作类比的思路,都凸显了他视翻译为艺术创造的立场。李健吾在讨论翻译时反复提及“良心”一词,其中所包含的伦理召唤既反映了其翻译活动的时代语境,也包含着提高翻译质量的时代呼唤。

【关键词】李健吾 译者的良心 存真 传神 翻译伦理

【作者简介】马晓冬,北京外国语大学中文学院副教授。

〔中图分类号〕 H059 **〔文献标识码〕** A **〔文章编号〕** 1000—2952 (2020) 01—0111—10

作为中国现代著名的翻译家,李健吾的翻译实践非常丰富。他虽以法国文学翻译知名,但也翻译(或从英文、法文转译)了英国、美国、爱尔兰、古希腊、奥地利、匈牙利、德国等不同地域及不同时代的文学作品。他对福楼拜、莫里哀作品的汉译更是成为中国翻译史上的经典之作。在如此丰富的翻译实践中,他必然时时面对文学翻译的诸多困难与选择。除了一些专篇论述翻译的文字,他在本人译作的前言、后记,以及对其他翻译家的评论和探讨中,都留下了自己对翻译问题的思考。不过,除了研究者提及较多的《翻译笔谈》和《我走过的翻译道路》^①两篇,学界并未对李健吾这些涉及翻译的论说进行系统整理和讨论。^②如陈福康在其《中国译学理论史稿》中虽然也提到了李健吾,但仅粗略讨论了其《翻译笔谈》一篇文章,并未涉及李健吾更为丰富的翻译论

* 本文系2018年教育部人文社会科学规划项目“批评意识与对话伦理:李健吾对域外文学的引介与转换研究”(18YJA752010)的阶段性成果。

① 该文后收入王寿兰编《当代文学翻译百家谈》(北京大学出版社1989年版)。2016年北岳文艺出版社出版的《李健吾文集》在收录此文时根据残存手稿重新加以整理,并仍用作者手稿原题《漫谈我的翻译》。

② 例如,于辉的专著《翻译文学经典的经典化与经典性——李健吾译〈包法利夫人〉》以及田菊的论文《论李健吾翻译思想的美学特征——以对〈包法利夫人〉翻译为例》,虽然研究主题均涉及李健吾的翻译思想,但都未对上述文献进行系统梳理与讨论。参见于辉:《翻译文学经典的经典化与经典性——李健吾译〈包法利夫人〉》,辽宁大学出版社2017年版;田菊:《论李健吾翻译思想的美学特征——以对〈包法利夫人〉翻译为例》,《名作欣赏》2016年第35期,第159~160页。

说。^① 2016年北岳文艺出版社出版的11卷本《李健吾文集》，对李健吾除译文之外的各类作品进行了尽可能全面的汇集，但仅以论翻译的文字而言，收录时仍有缺漏和错误。^② 对这些论说的考察，有助于我们理解支撑译者翻译实践的翻译观念及自我要求。李健吾在中国现代文学翻译史上有重要贡献，他的翻译思考也有助于我们理解其翻译成绩的由来，并对今天的文学翻译有所启发。

1929年，李健吾在《认识周报》上发表文章《中国近十年文艺界的翻译》。这是我们目前看到的他个人的首篇专论翻译的文章。文章虽然主要就新文化运动后文艺界的翻译问题进行反思，但在文末，李健吾对他心目中的理想译者的任务进行了总结：

一位良好的译者是在表现原作者所经过的种种经验，不做作，不苟且，以持久的恒心恒力将原作用另一种语言忠实而完美地传达出来。这和创作时的情境几乎是相侔的；他得抓住全个的意境以及组织它的所有的成分，他得一刀见血，获有作者在原作内所隐含的灵魂，使其完整无伤地重现出来；然后读者虽不能亲见原作文字上的美丽，至少尚可领会出原作的精神。一位译者要有艺术家的心志，学者的思想和方法。^③

无论是表现原作者的经验，将其用另一种语言忠实而完美地传达，还是获有原作内作者隐含的灵魂、通过翻译的重现让读者领会的原作的精神，实际都从不同角度涉及了译者与原作者及其作品的关系。这其实是李健吾翻译思考的核心问题。1949年，在已经拥有二十余年翻译经验，完成了多部福楼拜小说和莫里哀剧作的翻译后，在为所译莫里哀剧作《绿头巾》写作的序言中，李健吾又精练地总结了译者对原作的责任：“译者对原作的责任第一是存真，第二，更进一步是传神”。^④ 而在某种意义上，“传神”与“存真”这两种责任也正呼应了上引文字提出的对译者的要求——“一位译者要有艺术家的心志，学者的思想和方法”。

一、存真：学者的思想和方法

译者把原作者的种种经验用另一种语言忠实地传达出来，就是“存真”。但李健吾眼中的“存真”显然不仅仅面向字句的理解转换。因为在他看来，“生字难句大都有办法解决，字典、辞书、师友、生活经验，全可以帮忙”，^⑤ 更重要的是“获有作者在原作内所隐含的灵魂”。这就需要在原作者的文学世界里理解文句的独特内涵、把握他的世界观和艺术观。在总结翻译经验时，他提到本人作为译者的反思：“我能够像一位小学教员把原作的字句处理得头头是道吗？这是一。我能够像一位学者那样通过字句把应有的问题全部解决了吗？这是二。通过这些条件，我能够打开原作（一位伟大心灵的伟大反映）的门窗，把心送到原作每一深奥的角落。”^⑥ 在这样的“存真”目标下，他要求译者具有“学者的思想和方法”：“所谓译者，是他对于原作有完全而真正的了解，不特能做汉学家注释的功夫，而且能做宋学家理论的事业，要把原文一字一词称出分量来；在这种课本的探讨以外，

① 参见陈福康：《中国译学理论史稿》，上海外语教学出版社2000年版，第406～407页。

② 如《李健吾文集》并未收入李健吾发表于《人世间》创刊号（1939年）上的《话翻译》一文以及李健吾发表于《翻译通报》（1950年）的一封讨论翻译的信件。另外，文集编辑过程在转录原稿文本时也存在错误。

③ 李健吾：《中国近十年文艺界的翻译》，《李健吾文集》卷6，北岳文艺出版社2016年版，第478页。

④ 李健吾：《诗剧的翻译——〈绿头巾〉华译本序》，《李健吾文集》卷6，第485页。

⑤ 李健吾：《拉杂说翻译》，《李健吾文集》卷6，第479页。

⑥ 李健吾：《翻译笔谈》，《李健吾文集》卷6，第487页。此段引文收入《李健吾文集》时文字有明显错误，故根据《翻译通报》1951年第2卷第5期第18页原稿修改。

还得有产生它的环境与它在文学史上地位的知识。”^① 这就是在反思国内文艺翻译界的弊病时，李健吾对“译者大都缺乏学者的精神”给出的药方。当时的李健吾虽也刚刚开始翻译活动，但他对译者应作为“学者”的要求，却是其在一生的翻译生涯中亲身实践的。¹¹ 卷本的《李健吾文集》包含“文论卷”5册，其中专门探讨欧洲文学和法国文学的就占3册，除此尚有散见于散文卷和其他文论卷中对法国文学的相关论述。无论从研究成果的数量还是质量来看，李健吾都是20世纪我国法国文学研究界的重量级人物。作为译者，李健吾尤以翻译福楼拜和莫里哀的作品知名。对于两位作家及其重要作品在中国的翻译定名，李健吾的翻译都起到了决定性作用。同时，他还是两位作家在汉语世界的知名研究专家：他27岁完成的《福楼拜评传》，被视为“三四十年代西学领域中唯一一部国人有独创性的学术力作”；^② 他撰写的一系列有关莫里哀喜剧的论文，也是现今国内研究莫里哀的学者的必备参考文献。

对原作者和原作的孜孜研求，成为译者把握作者思想观念、表达意蕴以及作品文字风格的基础。有了这样的基础，才可能介绍“原作家的完整的面目”，^③ 做到“存真”。甚至李健吾集中力量译介某位作家的翻译习惯，也是其“学者”态度和“存真”意愿的体现。他曾批评文艺界译者不能集中精力的现象：“往往在一家书店内，我发现同为某一译者所译出的几种书籍，每一种只是原作者大量产品中的一部分……我们只可以在河边淘金沙子，没有勇气去开掘深幽的山矿。本来的面目是得不到的；我们的读者只能枝枝叶叶、零零碎碎，得到一点突如其来的偶然的知识。”^④ 在谈及自己对福楼拜的翻译时，他曾说：“我恨中国人做事太惬意，太三心二意，所以我捺下我的腻烦，老老实实把他的重要作品译了过来”。^⑤

福楼拜的小说，他先后译成了《情感教育》《包法利夫人》《圣安东的诱惑》《三故事》，对《萨朗波》也翻译了一部分。除福楼拜主要的小说作品外，他还陆续翻译发表了一些福楼拜书简，甚至计划翻译“福氏全集（十册）”；^⑥ 莫里哀的戏剧，他译了27部，基本上涵盖了莫里哀除歌舞剧外的所有戏剧作品。直至今日，若要通过汉语认识这两位法国大作家更为完整的面目，我们仍不可能绕过李健吾的翻译！

对李健吾而言，“译者应该钻进作者的生命，重新创造，才不至于有失他的精神”。^⑦ 对原作者及其作品总体进行学者般的研究即努力钻进作者的生命，否则其了解难免“枝枝叶叶、零零碎碎”，难得“本来的面目”。而反过来看，对某一作家的集中译介过程又何尝不是一种学者般的研究？还有什么比译者的工作更需要对原作观念的领会、字句的咀嚼？可以说，“学者的思想和方法”，同时塑造了作为法国文学译者和研究者的李健吾。

二、传神：艺术家的心志

李健吾强调译者对原作的责任在于“存真”与“传神”。严格来讲，“传神”亦是“存真”的一部分。但他将二者作为不同层次分列，并强调“更进一步是传神”，这与他文学翻译独特性的认识分不开。在《拉杂说翻译》一文中他这样理解“传神”：

① 《中国近十年文艺界的翻译》，《李健吾文集》卷6，第471～472页。

② 柳鸣九：《一部有生命的书——李健吾著〈福楼拜评传〉序》，李健吾：《福楼拜评传》，广西师范大学出版社2007年版，第2～3页。

③ 《中国近十年文艺界的翻译》，《李健吾文集》卷6，第473页。

④ 《中国近十年文艺界的翻译》，《李健吾文集》卷6，第472页。

⑤ 李健吾：《拉杂说福楼拜——答一位不识者》，《李健吾文集》卷10，北岳文艺出版社2016年版，第365页。

⑥ 李健吾：《〈福楼拜幼年书简选译〉译者前言》，《李健吾文集》卷10，第329页。

⑦ 李健吾：《伍译的名家小说选》，《李健吾文集》卷7，北岳文艺出版社2016年版，第32页。

这里是一部文学制作，并非一部科学论文，内容的传达要忠实，而风格的传达似乎更为重要。了解风格，对于一个外国人，有时候形成最大的精神障碍……有些优秀的翻译，优秀不是由于没有字句上的错误，而是因为最能够比较地切近原作的精神世界。这和画画一样，高手传神，仅止于传形的并不就是可靠的光荣。^①

在这篇文章和前述《中国近十年文艺界的翻译》一文中，李健吾都把科学翻译与文学翻译对举，说明科学翻译更重于内容和实用，而文学翻译则须达至风格和精神上的近似。为了论述的方便，李健吾把内容与风格、字句与精神、传形和传神并立起来，说明相对于前者，后者对翻译提出更大的挑战。他将“优秀的翻译”定义为“最能够比较地切近原作的精神世界”，超越字句和内容的准确，将“传神”作为优秀译品的根本。越是随着翻译生涯的深入，李健吾对传神的强调就越突出。1950年，在给一位对其所译高尔基剧作《底层》提出批评的读者复信时，他写道：“我们中国人民太需要好译本了。首先是精神和风格的近似，其次是字句的正确，而字句的正确，有时候也帮助精神和风格”，把“精神和风格的近似”摆在字句的正确之前。^②在《翻译笔谈》中，他又提出：

仅仅把原作的形体移植在我的语言里面，而遗落了更重要的部分，原作的精神，甚至于歪扭了原作的精神，我所再现的面貌永远是残缺的，因而在忠实程度上就大大打了折扣。^③

而在其生前最后一篇论翻译的文章《漫谈我的翻译》中，李健吾更是把“传神”列为翻译经验的第一条，置于“忠实”“润色”和“知识”之前。甚至在提出“忠实于字面，还是忠实于精神”的问题后，明确主张“在不可能兼而有之的时候，宁可牺牲前者，但是在可能兼而有之的时候，就要想尽一切办法兼而有之”。^④

这一看似矫枉过正的主张，源于他对现实中大多数文学翻译的评估。在《话剧与话》一文中，他评论道：“翻译的文字，一般说来，相当平稳。但是我必须说，语汇总是那么几个，好像那些著名的外国作家都不怎么讲究声调、节奏、情致、色彩、变化和意味似的。外国作家都像从一个模子下来的。他们之间的风格，我不大能区别出来。”^⑤作为现代文学史上著名的批评家，李健吾特别强调“藏在形色（拙陋也罢）之后或者之内的艺术家的存在”。^⑥因而对他来说，在原文中面目各异的外国作家，虽经过译者的劳动被平稳地移至译文中，却都丧失了各自的个性与面目。这样的翻译，本质上并未完成对原作者和原作的责任，因为原作中的“艺术家”，其精神风貌和艺术品格都在译文中消失了。“司汤达和福楼拜在风格上是死对头：看中译，请问，有什么区别？而我们的文艺工作者却拿这些风格一般化的翻译当作营养之一来吸收。怎么会从这方面培养风格感觉呢？”^⑦李健吾上述议论的核心都指向翻译文本的艺术风格。从1929年第一篇论翻译的文章起，他就意识到文学翻译的艺术

① 《拉杂说翻译》，《李健吾文集》卷6，第479页。

② 李健吾：《李健吾同志来信》，《翻译通报》1950年第1卷第2期，第42页。

③ 《翻译笔谈》，《李健吾文集》卷6，第487页。

④ 李健吾：《漫谈我的翻译》，《李健吾文集》卷6，第496页。

⑤ 李健吾：《话剧与话》，《李健吾文集》卷8，北岳文艺出版社2016年版，第310页。

⑥ 李健吾：《现实和理想》，《李健吾文集》卷6，第53页。

⑦ 李健吾：《话剧与话》，《李健吾戏剧评论选》，中国戏剧出版社1982年版，第155页。该文与收入《李健吾文集》的同名文章在内容上有较多出入，如上引文字就未出现于《李健吾文集》所收版本中。两个版本末都标明“写于一九五六年”。《李健吾戏剧评论选》未标明原稿出处。《李健吾文集》所收则为发表于1961年《戏剧报》上的版本，疑此稿对1956年手稿有所修改。

属性，强调译者应具有“艺术家的心志”。在1951年发表的《翻译笔谈》中，他再次重申“创作如若是艺术，翻译在某一意义上最后同样也是艺术”。^①

在中国现代翻译史上，林语堂发表于1933年的《论翻译》一向被认为是中国译论中强调“翻译是艺术”的代表。^②而李健吾从翻译活动之初直到临终，也都在不遗余力地阐明文学翻译的艺术创造特质，并以之自我要求。

由于坚持翻译活动的艺术创造本质，李健吾特别强调翻译和创作相类似的一面。在最早那篇论翻译的文字中，他就提出翻译活动与“创作时的情境几乎是相伴的”。^③因此李健吾要求“译者应该钻进作者的生命，重新创造，才不至于有失他的精神”。在《翻译笔谈》中他则这样理解翻译的创造：“原作是表现，翻译是再现。作家直接进到形象里头。译者通过原作进到形象里头。译者不先圆满地解决原作的表现问题，就不可能圆满地完成再现的任务。这里多了一番透过字面的奠基工作。然而进到形象里头，把形象扣在译者的内心经验上，抓牢了，用自己的语言再摔了出来，和创作并不两样。”^④李健吾所谈的文学翻译的这两个步骤，前者涉及对原作表现的理解和把握，后者涉及将原作的表现在译文中再现出来的创造。它们要求的仍是学者的思想和方法与艺术家的心志的结合。

上文所说“重新创造”“用自己的语言再摔了出来，和创作并不两样”，都强调文学翻译活动的创造特质，亦令人联想到傅雷“务使译文看来似中文创作”的要求。^⑤两位翻译家特别强调翻译和创作的相似。二者的“相似”正是在肯定文学翻译是艺术创造的意义上达成的。

将翻译与创作类比，既是提高翻译地位的尝试，也是在无形中赋予翻译更郑重的责任。在《话翻译》一文中，李健吾甚至提出翻译比创作还要难：

翻译是一件难事，比创作还要难。

创作从我的生命提取经验。这是直接的。翻译是间接的，隔着一层。

.....

一个好翻译者要心性如水，在字句之外流，在字句以内流；他没有风格，他没有需要，他不在创作，而服役于别人的创作。起初，一切是他的，字句的领会，意境的追求；最后，一切是人家的，他不复存在。这时候，我们称他是艺术家，就如我们恭维创作者。^⑥

在上述思考中，李健吾进一步阐明了译者的艺术创造既需“在字句之外”，又需“在字句以内”这一极具悖论性的特质。前者要求他对作者的知人论世，对作品时代际遇的把握，即一种学者式的思考与探求，但最终的工作却仍要落实于字句以内，即对文本的理解和传达。字句的领会、意境的追求，都要求译者作为读者的主体性投入，绝不会是机械的、万人一面的。但这种创造却在终极的意义上指向原作，其目标是让原作者在译者自己的语言中显灵。译者要维持有我与无我、执着于字句与超越于字句之间微妙的平衡。难怪李健吾说翻译比“创作还要难”。因为绝不似“总以为创作比翻译困难”的一般人的理解，译者从事的，“不是机械地介绍作品的内容，而是企图把原作应有的生

① 《翻译笔谈》，《李健吾文集》卷6，第486页。

② 林语堂：《论翻译》，罗新璋、陈应年编：《翻译论集（修订本）》，商务印书馆2009年版，第491页。在此文开首，他就提出，“谈翻译的人首先要觉悟的事件，就是翻译是一种艺术”。

③ 《中国近十年文艺界的翻译》，《李健吾文集》卷6，第478页。

④ 《翻译笔谈》，《李健吾文集》卷6，第487页。

⑤ 傅雷：《傅雷文集·傅雷致友人书信》，江苏文艺出版社2010年版，第247页。

⑥ 李健吾：《话翻译》，《人世间》1939年第1期，第20页。

命用另一种语言再现出来”。^① 这就是“重新创造”的意义。这个创造成就最重要的指标，就是对原作艺术风格的传递。

李健吾正是以这样的标准来衡量他人和自己的译作的。他曾严厉地批评伍光建先生后期的译文文笔繁冗滞重：“伍先生是硬译或者死译。全不知道译文也有生命，应该在字斟句酌以外，追寻一种语言的节奏。最好的翻译也是一种创造，这就是为什么，我们那样爱好佛经，因为它自身完美”。^② 谈及自己翻译的高尔基剧作《布雷乔夫和他们》，他也因自己忽视了原作的语言风格而懊悔：“在第三幕，结尾，那位滑稽的‘半仙’人物，浦罗波铁，说了一篇卖弄玄虚的‘疯’话，我照字面译了过去。半年过后，我拿出外文出版局的英译本研读，发见这篇‘疯’话虽作散文排列，全是韵文！韵文，这就对了，中国那些半仙也是一来就拿韵文唬人。中外一例。这跟外国乡下人听见有人念拉丁文就以为念咒一样。我必须改译一过才能传神。”^③

这里谈的是“传神”，但“神”并不虚无缥缈，它体现在作品的语言形式中。因此，要实现“传神”的艺术追求，离不开译者对原作艺术形式的把握以及通过语言经营在译文中传递原作风格。“一个译本好由于传神。不是另外有神，神就在一字一句的巧妙运用上，独特的组织方式中，因为文学作品到了表现上，主题就像春雪一样融在一枝一叶里头。”^④

最终，原作和译作的艺术风格都只能通过语言的运用呈现出来。因此即使译作追求的是“传神”，译者的道路也只有一条，那就是借助语言文字“一枝一叶”地经营。所以李健吾强调：“翻译者不仅仅要透彻了解原作，还要一百二十分地把握得住自己的语言和文字……一个翻译者的本国语言和文字必须先有湛深的透明的修养”。^⑤ 译者的终极目标是“把翻译带到艺术的国度，成为艺术”。^⑥

在为自己翻译的《福楼拜小说集》写作的“译序”中，李健吾大篇幅地阐述了福楼拜的写作风格。因为作为译者，他意识到这种艺术风格的传递对翻译的挑战：

“单字”的正确涵义已经需要耐心寻找，而那些近乎神韵的“节奏”，神，因为还要传达一种精神上的哲理的要求，就不可能用另一种语言表达。用流行的滥调来翻译，根本违误原作的语言风格，然而一律用“和”字去翻译 et，忠实于形式，去精神固不止一万八千里。而原文字句的位置，到了另一种语言，尽量接近，自然而然还是要有一种改易的必要。这就是翻译福氏的困难，他不仅是一位写小说的人，而且是一位有良心的文章圣手。介绍他的小说，假如抛开他的风格，等于扬弃精华，汲取糟粕。^⑦

上述对翻译福楼拜作品的难处的自白同样涉及“存真”（“单字”的正确涵义）与“传神”，且重点在“传神”。其论述可以说是对自身翻译选择与策略的表达。首先，他反对那种不顾原作语言风格的平稳翻译，而是希望展示福楼拜风格的独特性。因为他很清楚，对于他所面对的艺术大师，翻译时如果不关注和不经风格，则舍本逐末，译犹未译。恰是在把翻译作为艺术创造这个前提下，对原作艺术风格的再现才是题中之义。其次，那种在语句顺序意义上简单对应原作的“形似”，也不为

① 《翻译笔谈》，《李健吾文集》卷6，第486页。文集整理时有误，引用时依原本改正。

② 《伍译的名家小说选》，《李健吾文集》卷7，第32页。

③ 《翻译笔谈》，《李健吾文集》卷6，第488页。

④ 《翻译笔谈》，《李健吾文集》卷6，第487页。

⑤ 《拉杂说翻译》，《李健吾文集》卷6，第480页。

⑥ 《翻译笔谈》，《李健吾文集》卷6，第487页。

⑦ 李健吾：《福楼拜小说集译序》，《李健吾文集》卷10，第338页。引用时根据初版本（福楼拜：《三故事》，李健吾译，文化生活出版社1949年版）做个别修正。

译者所取。因为原作既然进入了一种新的语言，就不能妄求外形的绝然对应，否则必削足适履。正如李健吾在《诗剧的翻译》一文中所提示的，即使尝试以诗剧的形式向国人介绍莫里哀的诗剧风格，也并非要“拿两行一韵的形式作为创作的拘束”。^①而在谈及翻译莫里哀喜剧时，他更是坚持：“翻译喜剧，最忌讳照字面死译，求其‘形似’。我翻译莫里哀的喜剧时，无论是标题，无论是对话，就尽量求其神似，而不在字面做工作”。^②

虽然李健吾认为自己的福楼拜小说中译不能达至艺术上的“完美境界”，但他作为译者努力再现和接近这种风格的艺术追求却是有目共睹的。1946年抗战胜利后，他与友人谈及自己对福楼拜的翻译时说：“我有理由相信我的《包法利夫人》译本将是一种良心的酬劳，福楼拜会欣赏我还他一个可取的风格”。^③著名翻译家罗新璋先生认为：“李先生所译《包法利夫人》，尽传原著之精神、气势，若能适当修订，当能作为经典译本长期流传。”^④而李健吾的莫里哀喜剧翻译也享有盛誉，被认为“在忠实和传神两个方面都超过了此前已有的译本”。^⑤可以说，这些翻译成就与李健吾对原作艺术风格的把握和传递，与他将翻译作为艺术创造来看待的追求是分不开的。

20世纪上半叶，是中国文化史上文学翻译快速发展的时期，但数量猛增的文学翻译却并未提供令人满意的翻译质量。特别是大量只能称为“平稳”的翻译文字未能将原作者独特的艺术风格转化到汉语中来，因而很难达到“艺术创造”的高度。1954年8月，茅盾在全国文学翻译工作会议上作了题为《为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗》的报告，其中第三部分的标题即为“必须把文学翻译工作提高到艺术创造的水平”。在这一部分茅盾分析道：“由于一般译者对翻译工作的认识、态度或修养上存在着缺点，例如有些人把翻译工作单纯看作技术性的工作，有些人用很轻率的态度对待翻译，有些人对中外语文和文学方面缺乏必要的修养，因此也产生了许多质量不高，甚至质量很低劣的翻译。”他进而提出：“我们对于提高翻译质量的要求，是以艺术的创造性的翻译为目标”。^⑥可以看到，在中国现代文学翻译经过几十年的实践后，对文学翻译质量和艺术创造性的强调在当时成为颇具紧迫感和共识性的立场。而李健吾对翻译艺术性的始终如一的倡导与坚持，正反映出他自觉面向时代问题，从个体责任出发而选择的理论与实践立场。

朱志瑜曾将中国译论中强调“神韵”“神似”“化境”等概念的言说归为“神化说”（虽然他并未涉及李健吾的翻译思考，但根据他的定义，李健吾亦可归入其中），并认为神化论者特别强调翻译是艺术，而“过分强调艺术的神秘，强调译者个人与原作者心灵的共鸣和创作灵感，使‘神化’变成‘神话’”，甚至可能通往“不问子丑寅卯，全凭手上功夫”的荒谬。^⑦不过，至少就李健吾的翻译言说来看，以其对译者要具有“学者的思想和方法”的要求以及对“形”与“神”、“存真”与“传神”辩证关系的认识，其翻译主张绝非通往无边界的自由，而是意味着更为严格的责任和自我要求。

三、译者的良心：李健吾翻译思考的伦理内涵

在《拉杂说翻译》一文中谈到翻译理论时，李健吾曾说：“理论和实际工作往往并不恰好就是一个人可以担当得起来的。有些著名的翻译者，没有一句理论留了下来，但是他们留下更好的纪念，

① 李健吾：《诗剧的翻译》，《李健吾文集》卷6，第485页。“两行一韵”，是莫里哀诗剧采用的亚历山大体的诗体形式。

② 《漫谈我的翻译》，《李健吾文集》卷6，第495页。

③ 李健吾：《与友人书》，《李健吾文集》卷6，第217页。

④ 参见艾珉：《〈包法利夫人〉前言》，[法]福楼拜：《包法利夫人》，李健吾译，人民文学出版社1989年版，第12页。

⑤ 徐欢颜：《莫里哀喜剧与20世纪中国话剧》，北京大学出版社2014年版，第79页。

⑥ 茅盾：《为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗》，《翻译论集（修订本）》，第574~575、578页。

⑦ 朱志瑜：《中国传统翻译思想：“神化说”（前期）》，《中国翻译》2001年第2期，第8页。

翻译作品本身”。^① 上文的考察让我们看到,作为译者,李健吾虽然没有提出系统的翻译理论,其在论述中使用的概念也并不统一,但是他对文学翻译者面临的任务和困难始终有充分反思,且根据翻译界的现状和自己的经验明确了译者的责任,并以此来对自我进行要求。这或许是他作为翻译家能留给我们的“更好的纪念”——优秀的翻译作品的原因。对译者责任的自主意识和自我要求,反映在李健吾的翻译思考中,浓缩为他常常使用的“良心”一词。

在前文引述过的首篇专论翻译的《中国近十年文艺界的翻译》一文结尾,李健吾谈道:

一位译者要有艺术家的心志,学者的思想和方法。诗歌在普通是看作绝对不可译的(但丁在十三世纪便如此主张),然而当一位译者能够重新经验原诗人的诗的经验的时候,于是兴会一至,把原诗译成另一种语言也未尝不可,韵语不成,便用散文,反正不要失去原诗的神髓,否则大可罢休。这里就又变成译者的良心问题了。^②

文章最后落脚于“译者的良心”,在一定程度上预示了李健吾翻译思考的伦理维度。杨镇源在其专著《翻译伦理研究》一书中讨论“翻译伦理研究的兴起与发展”时,认为一个标志性的事件是加拿大学者凯利于1979年提出一个重要的伦理概念——翻译的“职业良心”(professional conscience)。^③ 而“良心”一词也多次出现在李健吾的翻译论说中,以表达译者对自身的责任与义务的认知。在上述引文中,隐含的逻辑即是“译者的良心”要求译诗应“不失去原诗的神髓”,也即我们考察过的李健吾对文学翻译“传神”的要求。

在《话翻译》一文结尾感慨好翻译难得时,李健吾又提到翻译者的“良心”:“对于饥饿的民族,介绍一个朦胧的观念,也是可口的粮粮。但是,这话不便借做没有良心的翻译者的藉口”。^④ 这里的逻辑是,虽然介绍原作一个朦胧的观念对于渴望域外营养的本土读者来说也有一定的补益,但有良心的翻译者却绝不满足于此。那么,翻译者的真正任务是什么?怎样才能满足译者良心的要求?还是在首篇论翻译的文章中,他提出“我们要把一本翻译雕琢得在不失真之中成功一件艺术品”。^⑤ 其核心是两点,一是不失真,二是创造艺术品。这也与他后来所说的“存真”及“传神”相契合。

在1950年代初写作的《翻译笔谈》中,李健吾总结道:“最好的翻译总是通过了译者全人的存在而凝成果实的。在凝的时候,首先却要结合着爱。缺乏高度的爱,把本来是杰作的原作,译成劣质商品,丢在中国读者面前。读者大公无私,拂袖而去,译者的精力就全浪费了。”^⑥ 李健吾甚至使用了伦理色彩极强的词语“爱”来提出对译者的要求。这一语境中的“爱”,主要指向对艺术杰作的珍爱和敬畏之感,也由此延伸到对原作者及其作品甚至是读者的伦理责任。李健吾所设想的缺乏“爱”的失败翻译,究其原因就是未能把本来的“杰作”“成功一件艺术品”。这样的翻译既背叛原作,也有负于读者,无法满足人们对文艺翻译的期待和需要。他进而提出:“客观的需要是一种大的鼓舞。但有良心的译者,把这种需要变成一种内在力量,用心培养,促使自己以一种更高的负责精神来完成任务。”^⑦

而作为译者,“良心”也是李健吾的自我鞭策和价值标尺。谈到翻译福楼拜作品这条冒险和艰难

① 《拉杂说翻译》,《李健吾文集》卷6,第479页。

② 《中国近十年文艺界的翻译》,《李健吾文集》卷6,第478页。

③ 杨镇源:《翻译伦理研究》,上海译文出版社2013年版,第17页。

④ 李健吾:《话翻译》,《人世间》1939年第1期,第20页。

⑤ 《中国近十年文艺界的翻译》,《李健吾文集》卷6,第472页。

⑥ 《翻译笔谈》,《李健吾文集》卷6,第486页。

⑦ 《翻译笔谈》,《李健吾文集》卷6,第486页。

的道路时，他这样描述自己的心情：“寂寞然而不时遇到鼓励，疲倦然而良心有所不安，终于不顾感情和理智的双重压抑，我陆续把福氏的作品介绍翻译过来”。^① 朋友的鼓励和良心的鞭策是李健吾以艺术标准辛勤耕耘的动力。在这个意义上，我们就更容易理解他为何将自己的《包法利夫人》译文视为“一种良心的酬劳”，为何这种酬劳的特别意义在于“福楼拜会欣赏我还他一个可取的风格”。^② 显然，对李健吾而言，译者的良心必然包含着对原作者和原作的责任，包含着在中译文中回报其以“可取的风格”。

不同的社会个体，其良心标准有极大的差异。李健吾则对包括自己在内的文学翻译者提出了很高的标准。在他的价值观里，译者的良心既意味着“不失真”地向读者传达原作的内容和观念，也意味着比之更高的追求。这个更高的追求就是译文所创造的和原文相应的艺术价值。因此，他要求“一位译者要有艺术家的心志，学者的思想和方法”，而他自己的翻译实践真正体现了这一追求。这可能是他所言的“译者的良心”最重要的底色。当李健吾反复使用“良心”一词来表达他对译者责任的理解时，他也就赋予了自己的翻译思考以浓厚的伦理色彩与召唤。

而这一从他从事和思考翻译之初就显示的伦理维度，又是他面对现实语境的选择。虽然李健吾自己把翻译和创作看得同等郑重并负有艺术使命，但是他作为译者对翻译的态度却与社会对翻译的普遍认知并不一致。在现实中，文学翻译往往被认为是低于创作的第二等级。李健吾曾说：“记得年轻时候，我听到一种论调，大概由于我在外文系念书，喜欢搞搞创作，便有人善意地建议，将来创作搞不通，还可以翻翻书。”^③ 表面看来，翻译似乎比创作的门槛低，可以更方便地获取物质回报；但事实上，文学翻译活动对译者提出的实际要求与其所遭遇的社会轻视之间存在严重反差。这导致译者即使投入良多，也很难获得社会评价意义上的价值感。而社会对译者劳作的轻视反过来又影响了译者，使不少译者也难以对其翻译活动郑重其事。面对现实，李健吾感慨：“可是有谁把翻译神而圣之地当一件工作加以敬重呢？”^④ 这样的现实环境实际上对译者提出了更严格的伦理要求。那就是即使不被认可，不被关注，不被监督，译者个人的“良心”依然在场，即对翻译活动进行勉励、提醒和检验。因此，在李健吾看来，无论社会认可与否，有良心的译者都会神圣而郑重地看待自己的职业。

与李健吾同时代的另一位法国文学翻译大家傅雷亦曾说过：“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”。^⑤ 傅雷的表述让人想到李健吾所言，文学翻译的“终极的目的却是让一部文学作品在另一种语言中仍是文学作品”。^⑥ 这就让我们意识到，正是两位译者对艺术的热爱，将艺术视为神圣的态度以及与之并行的“一件艺术品还它一件艺术品”的伦理责任，构成了他们作为文学翻译家不断研求、磨砺、坚持的动力。

况且，李健吾深知当时在一个动荡的时代，“全副心神绝难以集中于一件艺术性较大的工作上面，否则我们便得饿死”。他呼吁译者“得抱定为艺术而艺术去牺牲的精神”，^⑦ 并且推崇古代译经者信仰的力量，认为译者“应该学学隋唐时代的僧侣，不仅仅将这当做一日三餐的生计，而且更加神

① 《福楼拜小说集译序》，《李健吾文集》卷10，第331页。引用时根据初版本（《三故事》）做个别修正。

② 《与友人书》，《李健吾文集》卷6，第217页。

③ 《翻译笔谈》，《李健吾文集》卷6，第488页。

④ 《拉杂说翻译》，《李健吾文集》卷6，第480页。

⑤ 傅雷：《傅雷文集·傅雷谈文学》，江苏文艺出版社2010年版，第213页。

⑥ 《拉杂说翻译》，《李健吾文集》卷6，第480页。

⑦ 《中国近十年文艺界的翻译》，《李健吾文集》卷6，第477、472页。

圣其事，舍了心，发了愿，牺牲一辈子，看做理想跟上去”。^①而他自己，正是在当时上海艰苦的生活环境中，埋头翻译了福楼拜的三部长篇小说和小说集《三故事》。“良心是人的内心信念，因而是使人遵守道德的内在力量。”^②因为难以在社会意义上获得与其劳动相应的奖赏和认可，译者所依凭并以此保证翻译水准的动力就更来自于内在的道德力量。如此，其回馈至少是自我价值的满足。李健吾在翻译言说中反复使用“良心”“责任”“爱”甚至“牺牲”这些具有伦理意义的词语，既是自我鞭策，也是对同行的伦理呼吁。

四、结语

在李健吾近六十年的翻译生涯中，他不仅留下了大量的翻译作品，也留下了诸多谈论翻译的文字。这些文字记录了他对翻译的思考，更蕴含着作为译者的自我要求。与他所理解的译者对原作的责任“存真”与“传神”相应，他要求文学翻译者应具备“学者的思想和方法”及“艺术家的心志”。而他自己的文学翻译之所以成为经典，正离不开他融合学者和艺术家为一体的翻译境界。他反复强调文学翻译的艺术创造特性，并用“良心”这一极富伦理色彩的词语表达译者的艺术责任。这首先是对自身作为译者的鞭策，同时也是在时代语境中所坚持的理论立场。它不仅意在反驳现实中人们对翻译的普遍轻视，也是在面向时代需要而发出提高翻译质量的呼唤。

（责任编辑：左杨）

Li Jianwu' s Translation Principles and Their Ethical Connotations

Ma Xiaodong

Abstract: As one of the most famous translators in modern China, Li Jianwu had written down many texts about translation in the different periods of his translation career. These texts contain his translation principles and ethics, but have not been systematically studied and discussed by scholars. Li' s discussions on translation focused on translators' responsibility for the original works—*Cunzhen* (preserving the content of the original) and *Chuanshen* (conveying the spirit of the original). His requirements for ideal translators—“a translator should have the mentality of an artist, and the mind and methods of a scholar” is based on the responsibility. At the same time, his emphasis on *Chuanshen* and his idea of comparing translation to creative work both highlights his standpoint of referring to translation as a form of art creation. When Li discussed about translation, he had repeatedly used the word of “conscience”, and the ethical connotation in this had reflected the historical context of Li' s translation activities, and the call for improving translation quality of his time.

Keywords: Li Jianwu; conscience of translators; *Cunzhen*; *Chuanshen*; translation ethic

① 《伍译的名家小说选》，《李健吾文集》卷 7，第 32 页。

② 王海明：《良心与名誉的哲学范畴》，《南通大学学报（社会科学版）》2009 年第 2 期，第 33 页。