

# 谈建国前伊索寓言汉译中的中外文学比较研究

杜慧敏

中外文学交往最初从寓言开始,伊索寓言是第一个翻译介绍到中国来的西方文学作品。最初的伊索寓言汉译,是来华传教的耶稣会士为在中国传播天主教而做的。据考证,明万历三十六年(1608),意大利耶稣会士利玛窦(Matteo Ricci,1552-1610)在其文言著作《畸人十篇》中,已经介绍了伊索(厄琐伯),并引用了两三则伊索寓言。这可以说是最早的伊索寓言汉译。<sup>①</sup>到明朝末年(明天启五年,1625)就有法国耶稣会士金尼阁(Nicolas Trigault,1577-1628)口授、中国文人张庚笔传的《况义》问世。这

是第一本专门翻译介绍伊索寓言的中文选译本。<sup>②</sup>到清末以后,伊索寓言的汉译本逐渐增多。“翻译可以说是两种语言文化就某一命题所做的谈判,虽然是互为消长,但也缺一不能成其事。”<sup>③</sup>从这个角度来说,伊索寓言的汉译无疑具有开创性的意义,它的翻译是中外文学文化的首次正面交锋。值得注意的是,从金尼阁、张庚合译《况义》开始,具有跨文化性质的文学研究就伴随着伊索寓言的翻译活动,而且从对伊索寓言本身的研究到对寓言这种文体的研究不断深入和拓展,明显呈现出一个从萌芽到逐渐成熟的

过程。从事这项工作的既有直接翻译伊索寓言的译者,又有译本的读者。这些研究,显示了中国早期翻译文学与比较文学不可二分的内在联系,在今天仍有重要的启示意义。

首先来看《况义》。《况义》的翻译本身就具有综合性的比较研究的成分。关于《况义》的直接材料非常有限,其中谢懋明为《况义》所写的“跋”最为关键。他在这篇“跋”里对张庚在笔传中的作用和旨趣作了十分重要的记述。张庚使用“况义”一词来命名,其中就寄寓了比较事理意义的意思。另外,《况义》的译文内容与形式

的区别,但对于动画艺术本身来说,三维动画技术突出纵深空间和物象逼真性,体现了在直接意指层面对符号逼真性的审美取向。虽然这是一种试图通过形象的逼真来达到对动画幻觉命运的忽略,但是对于动画艺术来说,适当的间离感恰恰是艺术张力所在,是动画成为独立的艺术形式的关键所在。当然这不是说,追求逼真性就是对动画艺术的破坏。比如,宫崎骏同样追求逼真性,但诗化的审美风格没有让他的动画在含蓄意指层面上失去动画特有的艺术张力而沦为僵硬的现实模拟物。所以,这个追求必须是有创造力的,必须体现创造者独特的艺术品格和审美判断力。

因此,animation所表达的活起来,不能理解为接近生活就是活起来,与电影拍摄技巧结合就可以活起来,这仅仅是技术,而不是艺术的。活

起来的艺术应该是一种生命力的灌注,是生命的艺术表现,也只有在这个意义上,动画才可以真正称为动画艺术,成为致力于对生命感追求的活起来的艺术。

## 参考文献:

- (1) 转引自《卡通动画专题报告》,余惠珍等,国立花莲师范学院进修部学期报告,http://www.nhltc.edu.tw.
- (2) 布鲁斯·F·卡温,《解读电影》,李显立等译,广西师范大学出版社,第101-102页。
- (3) 关于现代电影对动画技术的运用,可参看《解读电影》,第97-101页。
- (4) 张慧临,《20世纪中国动画艺术史》,陕西人民美术出版社,2002年4月版,第15、16页。
- (5) 张慧临,《20世纪中国动画艺术史·总序》,第1页。

(6) 乌伯托·艾柯,《电影代码的分节方式》,《电影与方法:符号学文选》李幼蒸译,生活·读书·新知三联书店,2002年版,第79页。

(7) 在克里斯丁·麦茨的电影符号学中,他认为,电影符号学既可以看成是关于直接意指(denotation)的符号学,又可以看成是关于含蓄意指(connotation)的符号学,其材料是含蓄意指的能指,我认为这个含蓄意指的能指可以看成是肖似记号,它包含着图画和被表现的场景和气氛等直接意指和拍摄技巧等。

(8) 所罗门,《动画的定义》,《电影欣赏》第46期,1990年7月。

(9) 云峰,《与梦飞翔宫崎骏——动漫、梦想、还有往日的纯真》,文化艺术出版社,2002年9月版,第1页。

责任编辑:王峰

也是中西合璧的“况义”式比较表达。可以说,一部《况义》就是在两位译者不断比较探究并融合中西文学文化的过程中翻译完成的。<sup>(4)</sup>但《况义》毕竟只译了22篇伊索寓言,即使加上补编也不过38篇,很难反映出伊索寓言的整体面貌,因此比较研究的空间就非常有限。

到1903年林纾与严氏兄弟合译《伊索寓言》的时候,情况就大不相同了。林译《伊索寓言》共299则,在当时是最为全面的一个伊索寓言汉译本。由于林译的译文部分基本保持了原文的面貌,这个译本所提供的中外文学比较研究空间相对来说就要大得多。林译本中的“畏庐曰”部分,其中许多内容都可以看作是林纾对伊索寓言所作的中外跨文化的比较研究,特别是他以中国古代典故和史实对伊索寓言寓意所作的阐发尤为深刻,可证中外文心之同。如第57则(林译《伊索寓言》第16页,下面仅标明页数):“畏庐曰:观此似汉高以王者供张款九江者过乎?既王而复诛之,果如山羊之言矣。”第60则(第17页):“畏庐曰:不善御下者伤威,故子产治郑以猛。”第62则(第17页):“畏庐曰:亚父逐,项籍亡,辅之不可彻也,如是。”第99则(第26页):“畏庐曰:强国之鄙弱国,岂特驴耶?不谋独立,而曰联某国。联某国,即予我三积安有一积之得?北宋联金以挟辽,噬宋者即金,南宋联元以毙金,灭宋者即元。其证也。”像这样的例子,在译本中举不胜举。此外,林纾还将伊索寓言中的一些内容同中国古代典籍中的内容相互比较,辨析其异同。如第5则(第2页):“畏庐曰:兹事甚类吐谷浑阿柴,然以年代考之,伊索古于阿柴,理有不袭而同者,此类也。”第159则(第38页):“畏庐曰:庄生之喻樗,主不用世,伊索之喻椽,主用世。”第262则(第60页):“畏庐曰:此与《酉阳杂俎》中,所载筑糠三版事正同。实则乘至诚者,无往而不得人怜也。”<sup>(5)</sup>

除林纾本人外,当时还有林译本

的读者在报刊上发表短文,对《伊索寓言》中的故事同中国古典小说进行比较,考察其同异,评判各自创作的得失,很有今日比较文学平行研究的味道。《小说月报·汲斋随笔》:

自伊索寓言传译东来,恢奇可喜,风行一时。其村姑牛乳事,尤脍炙人口。偶阅《云涛小说》,中有妄心一则。设想之奇,与伊氏不谋而合,而情节较复杂,毁卵云云,尤出人意表,为伊氏所不及。地去数万里,时隔数千年,而理想乃吻合如此,亦一奇也。因并存之。

文章接着将两则故事抄录其下,供他人对比阅读。<sup>(6)</sup>在当时中国

对西方的文学作品、文学观念了解还不深的情况下,这位作者的评论可谓不恰当。但他混淆了寓言和小说的界限,没有注意到,或者说根本不知道寓言这种文体最为明显的特征之一就是故事短小、情节简单。这就说明此时这种仅就伊索寓言内容本身进行的中外文学的平行比较还是不自觉的、较为简单的,只能算是中外文学比较研究的萌芽。其时也有人专门对伴随伊索寓言东来的西方寓言(fable)观念进行研究和探讨,如孙毓修《欧美小说丛谈续编》说:

Fable者,捉鱼虫草木鸟兽天然之物而强之入世,以代表人类喜怒哀乐、纷纭静默、忠佞邪正之概。《国策》桃梗土人之互语、鹬蚌渔夫之得失,理足而喻显,事近而旨

远,为Fable之正宗矣。

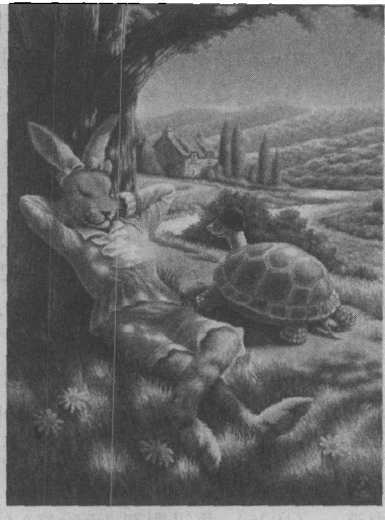
古之专以寓言者著书,自成一子者,于希腊之伊索。……希腊人御奴极惨虐,屈原见放,忧愁幽思而作《离骚》,伊索之撰寓言,其亦以屈原之遇而行屈原之志者也。……<sup>(7)</sup>

但其中以中释西,比附、臆测的成分很大。试问Fable本为西方所有,如何中国《战国策》中的故事能成为其“正宗”?伊索寓言与“屈原之志”恐怕就相去更远了。究其原因,很可能是中国此时对西方寓言的翻译介绍还不够全面和深入。当时,在译介伊

索寓言期间虽也有其他国家的寓言被翻译介绍到中国来,但数量很少。光绪十四年(1888)张赤山编译《海国妙喻》,他在“序”中说:“(伊索寓言——引者)近岁经西人士翻以汉文,列于报章者甚多。虽由译改而成,尚不失本来意味,惜未汇辑成书。余恐日久散佚,因竭意搜罗,得七十篇,爰手钞付梓。”事实上张赤山所编译的这七十则寓言,并非全是伊索寓言。其中只有36篇是伊索寓言,另外34篇中约有10篇来自欧洲。如《白鸽》似俄国克雷洛夫的寓言《驴子和夜

莺》;《觅食》似德国莱辛的寓言《橡树和猪》;《粉蝶》似意大利达芬奇的寓言《毛虫》;《贼案》似《新约·马太福音》“抹大拉的玛利亚”的故事。<sup>(8)</sup>而在1900年广学会出版的《俄国政俗通考》上也只有任廷旭翻译的三篇克雷洛夫寓言。<sup>(9)</sup>

然而到了民国十四年(1925),商务印书馆出版了郑振铎编译的《印度寓言》和《莱森寓言》;民国二十年(1931),商务印书馆出版的“小学生文库”丛书已经有《中国寓言》、《伊索寓言》、《印度寓言》、《托尔斯泰寓言》、《土耳其寓言》、《德国寓言》六种。由此可知此前约十年间世界各国的寓言在中国得到广泛的翻译介绍,到1931年的时候已经相当全面了。这就为中外跨文化的寓言比较研究向纵



深发展提供了丰富的材料和坚实的基础。最能体现这方面成就的是胡怀琛所著的《中国寓言研究》(商务印书馆, 1930年)。

胡怀琛(1886—1938), 笔名季仁、寄尘, 安徽泾县人。他早年曾参加南社。辛亥革命以后, 与柳亚子主持《警报》、《太平洋报》编务, 后又任商务印书馆等出版机构编辑, 并在上海多家大学任教授。胡怀琛一生著作甚丰, 主要有《修辞学要略》、《中国文学史概要》、《中国文学通评》、《中国诗学通评》等。他1930年出版的这本《中国寓言研究》共分八章, 分别为第一章: 何为寓言; 第二章: 寓言的效用如何; 第三章: 全世界寓言的产地 印度 希腊 中国; 第四章: 中国寓言产生的时代; 第五章: 战国前后寓言的传播; 第六章: 汉魏以后寓言的变迁; 第七章: 汉魏以来的韵文的寓言; 第八章: 近二十年来寓言的复活。全书以中国寓言的纵向发展和世界各国寓言的横向交流为线索, 以中国寓言为主, 对寓言这种文体进行了较为深入的探讨。

从比较文学的视角来看, 这本书的最大价值在于自觉运用跨文化的文学比较研究的思路和方法来研究一国文学, 通过比较来说明问题。其中第三章最能显示出比较文学研究方面的价值。此章标题虽然是“全世界寓言的产地 印度 希腊 中国”, 但作者并非简单地逐个介绍这三个国家寓言的情况, 而是将重点放在考察、追究印度寓言、希腊寓言和中国寓言相互之间的具体交流和影响上。如在谈到印度寓言时, 作者首先追溯了其产生的历史, 认为印度寓言实际上来源于释迦牟尼以前就有的“因明”之学, 在佛教传播过程中发展为寓言。但是印度佛经中“寓言”的概念更为宽泛: “寓言, 在佛经中, 不叫寓言, 只叫‘喻’。但是这个‘喻’字, 仍旧是翻译的, 梵文原名叫做‘阿波陀那’。‘阿波陀那’的意思是‘譬喻’, 但实际上包括比喻(即修辞学中的名词)和寓言。”在正名之后, 作者又考察了印度

寓言在世界上的流传情况, 首先是欧洲。他特别提出了印度寓言对俄国托尔斯泰的影响:

印度寓言, 流传在欧洲的也很多, 在俄国尤多。在欧洲流传最广的一部, 名《比而配》(Pilpay), 可以说是部印度寓言总集。他在欧洲有许多的译本, 在俄国, 尤为托尔斯泰所欢迎。托氏的著作中, 有许多即取材于印度寓言。在民国十年至十二年间, 中国由英文或日文转译成中文。人家都知道他是托尔斯泰的寓言, 而不曾知道他是印度的寓言。

书中接下来又考察了印度寓言在中国的情况: “印度寓言, 输进中国, 虽然是有一千多年了, 却完全没有人注意。直到最近十几年, 才有人把旧译的喻经, 翻刻或改编。”作者总结当时出版的有关印度寓言的书主要有: 民国三年(1914), 金陵刻经处刻《百喻经》单行本; 民国十年(1921), 佛学推行社采取佛经中的寓言, 编成《法味》、《谈因》两书; 民国十三年(1924), 胡怀琛采取佛经中的寓言改编成《佛学寓言》; 民国十四年(1925), 郑振铎由西文转译成《印度寓言》, 商务印书馆发行; 民国十五年(1926), 鲁迅删削《百喻经》(存其寓言, 删其说明), 加以新标点, 改题《痴华鬘》; 《痴华鬘》、《印度寓言》二种是脱离了佛法的关系而独立的, 所以和《法味》、《谈因》等不同; 民国十七年(1928), 胡怀琛删改《百喻经》成《百喻经浅说》, 即删去原文的说明, 而把他改成白话。这可以说是一次相当成功的流传学和译介学方面的研究。作者不但对印度寓言的历史发展做了深入的探究, 而且对其在多个国家和地区的流传情况以及产生的影响进行了描述, 尤为难得的是书中还澄清了当时中国读者以为是托尔斯泰的寓言, 其实是受了印度寓言影响的事实。

这本书的第一章中还体现出了跨学科和学科内部比较研究的意识, 通过比较的方法并结合大量寓言实例来

界定寓言的概念。作者首先提出一个寓言概念: “寓言, 是用文学的方式, 说一个故事; 但是, 这个故事是暗示真理, 或是包含一个道德的训条。”接着将这个定义同修辞学中的“比喻”加以比较: 一般来说, 修辞学中的“比喻”并不暗示真理, 不包含道德训条; 个别比喻也有暗示真理的情况, 但因其只略具故事的雏形, 还没有完全成为故事, 所以也不能算作寓言。书中又把寓言同神话做了辨析, 指出寓言和神话的区别在于“寓言有目的(即真理, 或道德训条), 神话无目的”。值得一提的是, 作者在第八章中还提到了20世纪二、三十年代, 中国文坛由林纾翻译《伊索寓言》引发的一股寓言热:

我们说到中国寓言的复活, 不得不说是受了《伊索寓言》的影响。……这二十年中间, 希腊的寓言, 趁海舶到中国来了, 长眠在深山古寺里的印度寓言, 被人们唤醒了, 沈埋在旧书堆里的中国古代的寓言, 被人们扑去灰尘, 从蠹鱼窝中挖出来了。其可谓盛极一时。

然而, 可惜的是这股热潮并没有继续发展下去, 到抗战爆发就基本中断了。新的伊索寓言汉译本要到解放后才出现(1955年周启明根据古希腊文翻译成《伊索寓言》)。

当然, 书中也有一些不足之处, 如它对伊索寓言在中国和欧洲的传播情况考察得就不够深入, 对各国寓言的不同特点也缺乏应有的归纳总结。但这本书所具有的开先河的作用及其对此后中国寓言研究的影响是不容忽视的。尽管中国在20世纪三、四十年代经历了战火, 但解放以后相继出现的中国寓言研究的专著基本继承了前人跨文化比较研究的思路和方法, 走的仍然是这条路子。<sup>[10]</sup>

纵观以上有关伊索寓言的中外文学比较研究的发展过程, 翻译文学与比较文学相生相伴的关系非常明显。如果说是翻译把外国文学引入了文化传统、读者审美趣味和欣赏习惯都迥然有别的另一文化圈——中国, 那么

是比较文学帮助中国的读者逐步认识、了解并最终认同了外国文学。比较文学的“跨越”特性在这里充分显示出其文化价值。

#### 参考文献:

- (1) 详见戈宝权:《谈利玛窦著作中翻译介绍的伊索寓言——明代中译伊索寓言史话之一》,《中国比较文学》第1期,1984年。
- (2) 详见戈宝权:《谈金尼阁口授、张庚笔传的伊索寓言〈况义〉——明代中译〈伊索寓言〉史话之三》,《中国比较文学》第3期,1986年。
- (3) 孔慧怡:《翻译·文学·文化》,北京大学出版社,1999年8月,第88页。
- (4) 详见孙景尧:《沟通——访美讲学论中西比较文学》(广西人民出版社,1991年5月)第54页中的相关论述。
- (5) 以上引文,均引自林纾、严培南、

严璩合译:《伊索寓言》,商务印书馆,1906年。

(6) 见《小说月报》第5卷第6号,1914年9月25日。

(7) 见《小说月报》第4卷第6号,1913年10月25日。

(8) 鲍欣:《伊索寓言的第三个汉译本〈海国妙喻〉》,《湖南教育学院学报》,1999年第4期。

(9) 《中国近代文学大系·翻译文学集》,上海书店,1991年4月,第262—264页。

(10) 详见王焕德:《先秦寓言研究》,古典文学出版社,1957年9月,第4章“寓言的特征”;陈蒲清:《中国古代寓言史》,湖南教育出版社,1983年11月,“结束语”部分;公木:《先秦寓言概论》,齐鲁书社,1984年12月,第11章“艺术特征与思想成就”。

现象深表痛心,表现了作者对人情冷暖、世态炎凉的社会现状的感慨。作家更进一步地指出,对同村人来说,是否伸出援手,不仅仅是有没有助人为乐的思想品质问题,而是涉及到更直接的道义上的责任。因为,玛丽娅之所以担任商店销售员,也是出于他人一再地请求,是为了解决村里人购物的困难。

而《最后的期限》则通过一个家庭的悲剧,展现了母亲和儿女之间在精神道德上的对立。年近八旬的老年安娜在弥留之际渴望她的孩子能够回来与她告别,其中3个子女赶了回来,而老人最心爱的女儿塔季娅娜却迟迟未归,对于女儿的渴望,使老人奇迹般地延缓了死期,儿女们却对此大失所望,觉得母亲戏弄了他们,耽误了他们的时间,最终不顾老人的再三恳求,在回家的第三天都一一离开了,儿女走后,安娜由于伤心在当天晚上就离开了人世。一方是母亲对子女的深深地、不求回报的爱,另一面是子女对母亲的欺骗敷衍和无情的抛弃,连母亲的最微不足道的恳求——为自己送葬都不愿满足,儿女们灵魂之卑下和渺小可见一般,作者用对比的手法表达了对青年一代道德的堕落的愤慨。

在《活着,可要记住》中作者提出了一个更高的标准,一条不可逾越的界限,即人对于社会的、人民的和祖国的责任。通过纳斯焦娜的悲剧,谴责和批判了安德烈可耻的行为。纳斯焦娜善良、忠诚,具有强烈的责任感,并随时准备作出自我牺牲。她对恃丈夫叛逃的行为所做的抉择,是一个典型的深受传统思想熏陶的妇女所能够作出的选择。她没有因为怕受牵连而弃安德烈于不顾,对于安德烈行为的容忍,一方面是由于事已至此,已不可挽回;另一方面是出于她善良、忠诚、服从和自我牺牲的本性。不过她始终有一种真诚的负罪感,认为自己是丈夫犯罪的根源,丈夫对自己的思念与牵挂使他走上了背叛人民、国家的道路,这种强烈的“牺

## 拉斯普京小说的思想内容

马美龄

瓦连京·拉斯普京的早期作品(《给玛丽娅借钱》、《最后的期限》、《活着,可要记住》、《告别马焦拉》)均以西伯利亚的农村生活为背景,描写农村的日常生活,人们因此常把他的作品与“城市小说”对立起来,事实上,他的小说所致力于表现和反映的是人的精神世界和道德品质,他曾说:“我喜欢阅读,在整个作家世界中我特别看重具有民族特色的作者,他们写本土的人民,娴熟地掌握描写人民的精神和道德生活的全部技巧。”<sup>[1]</sup>并如此评价自己的作品“从道德方面

研究人的个性好象才能说明我的创作和我的农村散文同行的创作特点。”<sup>[2]</sup>

#### 一

对于人的道德思想的关注,是拉斯普京作品的重要内容。《给玛丽娅借钱》中通过库兹马向别人借钱时的遭遇,展示了现实生活中人与人之间的道德关系,对当代人们的道德品质进行了深刻的反省,表现了对人们缺乏人道精神的失望和痛心。作家对生活中普遍存在的对旁人的不幸或保持缄默,或麻木不仁,甚至幸灾乐祸的