

<<德语文学汉译史考辨>>

图书基本信息

书名：<<德语文学汉译史考辨>>

13位ISBN编号：9787810809412

10位ISBN编号：7810809415

出版时间：2004-1

出版时间：上海外语教育出版社

作者：卫茂平

页数：461

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<德语文学汉译史考辨>>

### 内容概要

本书第一章以德语文学在中国译介的历史为经，第二章以20多位汉译德语文学作家的单独介绍为纬，第三章对德语文学汉译史中的几个综合问题进行抉发和讨论。

<<德语文学汉译史考辨>>

书籍目录

导言第一章一 序曲——洋务大臣最初带回的德语文学信息二 译事开端——王韬和辜鸿铭三 德语文学的进入（1900—1909）四 从序曲到正剧的过渡（1910—1919）五 高潮的到来——20年代的翻译活动六 “战争文学”的勃兴——20年代末和30年代七 弥散的主题——40年代的德语文学译介第二章一 战歌作者阿恩特二 文豪歌德三 格林兄弟及其童话四 至尔。妙伦与鲁迅《小彼得》的译序——兼及几位几已被忘的德语童话作家五 施托姆的译介和浪漫主义的胜利

## &lt;&lt;德语文学汉译史考辨&gt;&gt;

## 章节摘录

顾华先在《中德学志》2卷工期（1940年4月）上译出史特劳斯（Emil Strauß）的小说《头纱》。

史特劳斯早期创作属自然主义，后转向乡土文学，因支持纳粹建立的德国文化战斗同盟，法西斯统治时期受宠一时。

接着，顾华又在《中德学志》2卷2期（1940年7月）中译成奥地利作家梅尔（Max Mell）的抒情诗《盛夏之夜》。

梅尔喜取民间题材，眷恋乡村自然，其创作同史特劳斯一样都有疏离现实的倾向。

陈原在《文艺生活》1卷1期（1941年9月15日）上译出罗顿贝格（Julius Rodenberg）的小说《别针》。

这是一位浪漫主义诗人。

绮纹又在《西洋文学》5月号9期（1941年）中推出瑞士德语作家察恩（E. n. t Zahn）的小说《雪中》。

作品描写阿尔卑斯山中普通人的生活。

这些作品均远离德国当时的政治社会环境，也与中国动荡的社会现实无多大关系。

德语儿童文学则一如既往，不受任何丰扰地继续在中国流传。

柏吉尔（Bruno Hans Borge）的科学童话集《乌拉波拉故事集》由顾均正译出，上海开明书店1941年出版，1942年和1947年重版，看来颇受读者青睐。

不过此书似乎是为“好作回想的成人”而译，因为代替译序的是一篇《给成人的话》：在文学上，一向有着许多奇异的童话，供儿童阅读。

这些童话全都愉快动人，富于想象，并且有时的确还蕴藏着一连串严肃的思想（尤其对于成人）。

它们不但得到儿童的欢心，并且就是现在，由于物质文明的增进，使好作回想的成人，也觉得饶有趣味。译者甚至感叹：“时代已经变了！我们尽管惋惜，但事实既经铸定，也就无法改变回来。”

现代社会拉开了人与其本原的距离，而童话能助人亲近自然，抵御物质文明带来的人的异化。

这是来自中国40年代初期的人文思考。

看来就是今天后现代主义思潮中重评童话的呼声，并不那么具有先锋性或前瞻性。

《隐媚湖》中的“隐”为“隐藏”，“媚”即“美好”，但也暗含“讨好”和“巴结”义。即使取其本义，这个动宾结构的译名多少沾有几分俗气。

《意门湖》中的“意门”完全是音译。

由于“意”和“门”的抽象和具体间不存在任何亲和关系，显得枯涩，整个译名缺乏艺术感染力。

《茵梦湖》中的“茵”原义为垫褥。

李贺《苏小小墓》中就有“草如茵”句。

也许从“绿草如茵”中以后又生发出嫩草的含义。

比如段成式《和徐商贺卢员外赐绯》中有“看欲东山又吐茵”句。

在汉语中，“茵”字还常被用作女子姓名。

“梦”即“梦幻”。

把“茵梦”视为主谓结构，倩女梦湖，奇效即现。

把“茵梦”和“湖”之间的关系看作偏正结构，“茵”和“梦”这两处笔致绮丽、蕴含丰富的词也会给湖景平添几分浓郁诗意。

《漪溟湖》中的“漪溟”两字都带水气。

“漪”为水波，“溟”为大海，但今天多取其“溟濛”义。

与“湖”字放在一起，整个译名造字巧妙，轻雾氤氲，顿生美感。

无论从语音还是语义上讲，不妨说这是恰到好处的上佳译法。

但最终《茵梦湖》胜出，实与两种译名所追求或体现的艺术风格有关。

## &lt;&lt;德语文学汉译史考辨&gt;&gt;

“漪溟湖”纯然写景，着眼的是音义形式上的和谐完整，所含的仅是一个偏正结构，虽不乏诗意，但更具古典主义尊重理性、祈求静穆和严谨的品格。

而“茵梦湖”译名有人的介入之意味，而且词与词之间的关系若即若离，结构滑动，显示出浪漫主义挣脱束缚、渴望自由和扬情抑理的特点。

尤其是“茵梦”两词透射出的女性魅力和梦幻色彩，准确地捕捉到了中国新文学运动后一代青年感伤型浪漫主义追求。

施托姆作品较早得到介绍的还有小说《马尔戴和她的钟》，郁达夫1927年译成，1928年收入他的《奇零集》时题名《马尔戴及她的钟》。

郁达夫有为译文加“译者附注”的习惯，交待缘起，解读译作，但对此译除注明出处外仅说：“系他初期的作品，所以细腻得很。”

不注也罢。

《泰东》1卷6期（1928年2月1日）上魏仲民译《玛尔特与时钟》应是重译。

张威廉则译出其短篇小说《灵魂》（今一译《普绪喀》），上海光华书局1928年版。

朱侯又译成小说《燕语》（今一译《在圣虞庚院》），上海开明书店1929年版。

进入30年代，钟宪民率先译出《白马底骑者》，上海光华书局1930年版。

《译者序言》先提《茵梦湖》，昭彰其作者：“施笃姆在我们中国的文坛上已经介绍过了；大家总还记得他就是《茵梦湖》的作者。”

也正是借《茵梦湖》之盛名，施托姆作品汉译规模不断扩大。

1931年，罗念生、陈林率合译其《傀儡师保尔》，由上海中华书局出版。

段可情又译成《一位沉静的音乐师》，发表在《文艺月刊》4卷6期（1933年12月1日）。

他的另一篇施托姆作品中译《日光中》，则刊于《文艺月刊》7卷3号（1935年3月1日）。

1934年，施托姆另一部中篇名作《双影人，或恋爱与社会》由上海商务印书馆出版，但取名《恋爱与社会》，似有凸显其社会意义的取向。

译者李珠写于柏林的《小序》可证其实。

文曰：这部译作看来颇受欢迎，两年后由商承祖重译，书名取原书名前半部，即《双影人》，南京正中书局1936年版。

译本不仅含《斯托谟小传》，尚附《斯托谟的文学》和《序言》共3篇文章，详介作者生平及创作轮廓。

作品评论，各得其妙。

施托姆中译者中另一名为毛秋白。

他译的《德意志短篇小说集》，上海商务印书馆1925年版，也收有“许笃谟”的《杏革莉茄》。

以上译著，或是发表在杂志文集中的单篇，或是仅收一篇小说的薄薄一本。

魏以新译《斯托姆小说集》，长沙商务印书馆1939年版，则厚达400多页。

有鹤立之势。

书收《淹死的人》，《格利斯胡斯克》，《哈得斯雷本胡斯的婚礼》和《忏悔》等4个中篇。

《译者引言》归纳施托姆创作艺术特征，说：“他的作品大都含有‘诗的香气’。”

其文字优美绝伦，无人能及。

……我们谈他的作品，也真有林静山幽，万籁俱寂的感觉。

”可谓信言。

施托姆另一个译文集出自巴金之手。

其1943年桂林文化生活出版社版《迟开的蔷薇》，除书名小说外，另收《马尔戴和她的钟》、《蜂湖》，共3篇，90多页。

巴金在德语小说中对施托姆作品偏爱有加，在《后记》中真切地说：“我不想把它介绍给广大的读者。”

不过对一些劳瘁的心灵，这清丽的文笔，简朴的结构，纯真的感情也许可以给少许安慰吧。

”这个译本出版后巴金意犹未尽，还在《当代文艺》1卷2期（1944年2月1日）上发表施托姆小说汉译《在厅子里》。

<<德语文学汉译史考辨>>

此译后被收入茅盾编、文通书局1946年版《现代翻译小说选》。

40年代，绮纹、即郑超麟尚译有施托姆的中篇《大学时代》，1946年上海进代化书局版。此译未附前言后记，是个缺憾。

## &lt;&lt;德语文学汉译史考辨&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

论言 本书的缘起是读了书橱中有关中国翻译文学史及一些相关的著作。它们虽不能说已是汗牛充栋，却也洵为大观，站满一行，显示出学界近20年来对这个领域的讨论热闹非凡。

遗憾的是，关于单个语种史料详尽的研究鲜有所见，尤其是德语文学汉译史的研讨空白颇多。得来印象，我们的有些翻译文学史研究，同人文科学的不少课题一样，往往绕过原本不该绕过的个案，一路奔向终极目标，希求一网打尽。

结果是，具体脉络尚不清楚，总体研究已告完成。

内中空虚，自不待言。

学界这一景观，令人惋惜，也已引出学者的批评。

比如钱伯城几年前曾就中国文学史的研究写道：关于中国文学史的研究，就其著作出版情况来看，可说两多两少。

两多是通史与专史多，两少是断代史与专题研究少（单篇论文不在内）。

……这种情况说明，中国文学史研究长期以来有一种追求大而全的宏观气势的风尚。

同时这也反映一种忽视具体课题研究，不愿作扎实、细致、艰苦工作的倾向。

评判切实中肯，而情况至今大体依旧。

感慨之余，渐渐开始跑图书馆，翻故纸堆。

有过发现材料时的喜出望外，也有过徒劳无功后的沮丧失望。

面对史料的浩瀚，查阅的繁难，复制的限定，屡有关山万重难逾越之感。

但忙里偷闲，搜遗钩沉，数年中资料毕竟越积越多。

虽知即使今日的积累也远非完备，但自信落笔大致已能不落窠臼，可以为气势宏伟的史论全编的德语文学部分添砖加瓦，间或对一些现有论述补正纠偏。

如何描绘一段翻译文学史，范式上有其自身难点。

盖因外国文学的汉译时序，不对应这些作品产生的年代。

特别在西方文学初入中国之际，译什么往往是一种随意行为或偶然事件，缺乏内在的逻辑。

也就是说，一般文学史写作所遵循的时间顺序，分期标准或思潮主线，很难作为翻译文学史布局的依傍。

综观现今一些翻译文学史的框架，时而以原作者为中心，时而又以译者为主线；时而从翻译机构着手，时而从文学社团切入；时而以文学类型为本，时而又以地区地域为界。

但无论采取哪个角度，似都无法在一本书中一以贯之。

比如，无论陈玉刚主编的《中国翻译文学史稿》（1981），还是郭延礼撰写的《中国近代翻译文学概论》（1998），都在几种视角间游移换位，杂用体例，寻找平衡，显出翻译文学史写作方法上的多样，其实还有无奈和尴尬。

故而，本书体例也无法做到始终如一。

权衡再三，拟分3章。

第一章以德语文学在中国译介的历史顺序为经，第二章以20多位汉译德语文学作家的单独介绍为纬，第三章对德语文学汉译史中的几个综合性问题进行抉发和讨论，试图以史、传、论的方式，组成全书框架。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>