第七届鲁迅文学奖 文学理论评论：

文学理论评论的“亮剑”之选

□朱向前

参评第七届鲁迅文学奖文学理论评论的作品有近150部（篇），经过前4轮投票的结果是：《重读汪曾祺兼论当代文学相关问题》（王尧）、《文坛新观察》（白烨）、《必须保卫历史》（刘大先）、《如何讲述新的中国故事》（李云雷）、《社会问题与文学想象：从1980年代到当下》（杨庆祥）、《苏童：重构“南方”的意义》（张学昕）、《有关20世纪中国文学史研究的几个问题》（陈思和）、《为鲁迅的话下一注脚——〈白鹿原〉重读》（郜元宝）、《中国当代文学传媒研究》（黄发有）、《八九十年代“出走记”——林白〈一个人的战争〉和〈北去来辞〉双论》（程光炜）等10部（篇）作品获得提名；最终，经过第5轮投票，黄发有的《中国当代文学传媒研究》、陈思和的《有关20世纪中国文学史研究的几个问题》、刘大先的《必须保卫历史》、王尧的《重读汪曾祺兼论当代文学相关问题》、白烨的《文坛新观察》5部（篇）作品获奖。

我之所以不惜篇幅在文章开头罗列了本届鲁奖文学理论评论的10个提名和5个获奖作品篇目，是想提醒大家关注一个变化，即在这个篇目中，专著（包括文论集）与文章之比例，分别是4:6和2:3。也就是说，在历届鲁奖文学理论评论提名和获奖的作品中，单篇文章的数量第一次胜过了专著和文论集的数量。这说明了什么问题呢？在我看来，这就是本届鲁奖组织者和评选者的一种“亮剑”姿态，借此传达出了一种新的价值取向：应该以更大的力度表彰和鼓励在文学一线的现场发声，并以此和社科院与教育部诸方面的重学术规范、重研究系统的专题式、专著式、项目式的奖励导向拉开距离，逐渐找准鲁奖文学理论评论侧重及时和深度介入当代文学创作实践的动态性、有效性和战斗性。

当然，相较数量变化而言，获奖作品的内容更能表明这种“亮剑”姿态。“文艺批评褒贬甄别功能弱化，缺乏战斗力、说服力，不利于文艺健康发展。”说的就是文学批评的“失语”或“缺位”现象。而近几年来，我们逐渐感觉到了文学评论界的一种新气象，有一种蓬勃昂扬的力量焕发出来。在这次的参评作品中，我们看到了青年一代批评家“举旗亮剑”的鲜明姿态。比如刘大先的获奖论文《必须保卫历史》就让人眼睛一亮。这篇文章只有6000多字，它可能创下了历届鲁迅文学奖文学理论评论作品篇幅最短的纪录。但是，这样一篇短文却表明了一种立场坚定、毋庸置疑的态度——必须保卫历史。近年来，历史虚无主义在文学、影视创作中呈泛滥之势。而作者恰恰对充斥于文坛、银幕、荧屏、舞台上的历史虚无主义创作倾向进行了毫不含糊的批评。

作者认为，历史书写不能被历史主义所窄化，更不能被功利主义所虚化；不能变成饾饤琐碎的堆积，而要有一种历史大义的担当。所谓“微言大义”的“大义”就包含了一种道义褒贬，从而才使中国的历史成为了一种审美的历史、情感的历史、教化的历史。用我们今天的话来说，就是要有价值观、要有导向性，“要保卫历史的完整性、总体性和目的性”。虽然只有6000字，但是观点鲜明，逻辑严谨，同时又透着坚实、丰厚的理论支撑，而且语言精湛，才华洋溢，受到了多数评委的认同。

在获得提名奖的作品中，青年批评家李云雷的《如何讲述新的中国故事》也是一部有分量的评论集。李云雷从2006年就提出了讲述中国故事这个话题，并进行了持续深入的研究。如今，“努力讲好新的中国故事”已经成为文艺界的一个共识，这应该说是李云雷的一个理论贡献。他敏感于社会问题，专注于底层关怀，重提为谁写和写什么的问题，理论动力强劲，大势判断准确，不断地在诘难中展示出论辩性和说服力。虽然不乏峻急和操切，但确实在系列文章中提出了关于如何讲好新的中国故事的一些初步设想，并对当下文坛包括一些名家名作进行了尖锐批评。

比刘大先、李云雷更年轻的“80后”批评家杨庆祥以文论集《社会问题与文学想象：从1980年代到当下》实至名归地获得提名。杨著思想触角敏锐，目光四射，甚至展现出了一种更加开阔的学术视野和见微知著的问题意识，并将诗人的激情与学者的理性有机融合，被“80后”一代批评家公推为“领头羊”。刘大先、李云雷、杨庆祥们对理想的执著向往，对目标的坚定追求，以及敢于“举旗亮剑”的批评姿态代表了青年一代批评家的风采，形成了本届评奖的一大亮点。

相比较年轻人，白烨可算得是前辈批评家了。但他的获奖文论集《文坛新观察》也堪称“亮剑”之作。全书分为三辑，第一辑是关于习总书记文艺问题讲话的学习心得汇总，可以说是代表了文学评论界学习体悟讲话的深度与高度。更为难能可贵的是，从上世纪80年代开始，近40年来，白烨一直坚持在文学现场一线发言，或许可以打这么一个比喻：在新时期以来中国文学的马拉松长跑中，他始终陪着选手们跑。白烨每年都要为中国文学写一份详尽全面的年终综述（后来叫《文情报告》），密切关注文坛动态，既有对经典作家的持续跟踪，也有对新锐作家的积极推介，作出了独特贡献。

与白烨的长期追踪大为不同的是黄发有的另辟蹊径。新世纪以来，黄发有将人们向来习焉不察的传播媒体作为方法，由此进入或重返当代文学现场，寻求、辨析当代文学的变迁与走向。《中国当代文学传媒研究》是一部规范整饬的专著，也是作者近10年来研究成果集大成的心血之作，以角度新颖、思路独特、材料扎实、文风老到胜出，既出人意外又在情理之中。

谈到单篇胜专著的问题，这是一种导向的积极体现，更是作品质量的自然呈现。如果说白烨是关注于创作第一现场的及时性发言，那么，陈思和则更专注对20世纪中国文学史的整体性把握。在上世纪七八十年代之交，他从巴金研究开始，进入当代文学，然后逐渐打通20世纪中国文学史。这一次，他又重返现代。陈思和在钟情于20世纪中国现当代文学的研究中既有坚守，也有探索。所谓探索，就是他能在研究领域内不断提出新判断、新观点。此次他的获奖论文又提出了几组新概念，如试图将大陆文学和台湾文学整合在同一个视野来观照；又比如提出以抗战文学作为现代文学的肇始，等等，都给人以启发。他的治史既勇于创新开拓，又步步为营，走得扎扎实实。

王尧的《重读汪曾祺兼论当代文学相关问题》，让我想起上一届张新颖的获奖论文《中国当代文学中沈从文传统的回响》。这两篇文章的关注点非常有意思——从沈从文到汪曾祺，美学风范有点一脉相承的意思。他们在上世纪新时期或者以前的文学史上，都不是很重要的作家，甚至比较边缘。但恰恰因为边缘，他们反倒保持了一个比较稳定的审美品质和风格追求。他们大概是“中学为体，西学为用”，总体是中国的、传统的、古典的，或者明清小说的，但在局部的修辞手法、结构样式或叙述技巧上，又汲取化用了一些西方现代派。王尧的汪曾祺研究提供了一个重要维度，或者说审美高度。汪曾祺强调“写小说就是写语言”，他对小说语言的极致追求，对小说诗化意境的营造，应该说是炉火纯青，这是当代文学尤其是当代短篇小说的一个重要遗产。这一重要遗产在王尧的研究中得到了比较系统、深入的梳理和呈现，肌理明晰，条分缕析，而且或许受到汪氏小说语言的浸淫，文字也有点飘逸和温润，读来如沐春风。

然后就得说一说郜元宝、程光炜、张学昕获得提名的三篇论文了。这三位都堪称当下中国评论界的中坚力量或主力队员，其论文也都是呕心沥血之作。郜元宝此次以《为鲁迅的话下一注脚——〈白鹿原〉重读》《为鲁迅的话下一注脚——〈古船〉重读》《重读张承志》三篇力作参评，给评委留下深刻印象。两篇作品均为鲁迅先生关于“中国文化的根柢大体在道家”一说作注，虽然有点语出惊人，但也确实有所发现，不仅能自圆其说，还据此得出《白鹿原》的人物塑造除田小娥立体、丰满、复杂之外，其他人物多少都有意念牵引或局囿人物之嫌的结论，对重估《白鹿原》的艺术价值提供了新的视角。不过，就我个人兴味而言，更喜欢他的《重读张承志》，他对张承志的评价可谓卓见迭出，特别能从文章中读出一气呵成的充沛饱满的激情，和光昌流利的珠圆玉润的文采，充分展现了郜元宝的江南才子风度。此文在我心目中，虽未获奖，胜似获奖。程光炜关于林白的“双论”，好就好在“双论”——他是从两部长篇之间、作者与作品之间、作者与群体之间三个层面，恣意展开双方的相互勾连、融合、启示与发明，有人生况味、沧海桑田的代入感。作为一个评论家，倾其心力作一篇如此畅快淋漓的作家论，不亦快哉？张学昕的“苏童论”，是他长期研究苏童的总体成果的局部呈现，亦可视为一种文学地理学的收获，他从苏童的小说走入了潮湿溽热、多雨多情的南方……对作家的深度体认，使该文成为作家论中的一时之上选。

行文至此，我想再说一个没有提名、获奖的“题外话”——毕飞宇的《小说课》。这是作者在大学讲座稿的一个结集，已陆续在《钟山》刊出，好评甚众。此次参评，也引起了部分评委尤其是我个人的较大兴趣。虽然全书风格恰如开篇题目所示：看苍山绵延，听波涛汹涌，有点夸大其辞、阐释过度的电视演讲风，但是作者的锦心绣口——深厚的学术修养，强大的逻辑推演能力，以己推人、将心比心的对名家名作的敬畏、热爱之忱，特别是以自己丰富的创作经验为基础作出这般体贴、知音式的细读与解读，是使其聚人气、结人缘的根本原因。它与传统的评论套路也许并不十分吻合，但若以此带动影响一种新型的作家式评论，岂不是文坛幸事？

屈指算来，鲁奖已评至第七届，20多年来的文学理论评论也颁出去好几十个了。但要说对理论评论的总体评价，我却是不大满意。理由如下：

首先，近40年来，我们引进西方百年的各种文艺理论，少数人消化得还好，多数人消化不良。结果是导致了中国当下文学批评的另一种“失语”——即我们始终没有建构起自己的文艺理论批评体系甚至是批评话语，用的是外国人的理论方法、观点甚至带有浓厚翻译色彩的欧式句子。其实，西方文艺理论是一种高度自洽的理论，强调的是与创作保持距离，追求一种自圆自洽的自足性，它不用去指导创作，而是把理论本身变成一种创作，这是西方理论的一个特色。所以，西方文艺理论与他们的文学创作都很隔，与中国的文学创作更有百公里之遥了。我们又怎么能拿他们的理论来指导、评论甚至规训我们的创作呢？东西方之间巨大的国情之别、文化传统之别，使得我们的文学理论界一直没有办法解决好西方文论在中国“水土不服”的问题。

其二，就是对从刘勰的《文心雕龙》到金圣叹、张竹坡评点式的中国传统批评话语资源重视不够，很少有人深入其中进行卓有成效的发掘、整合，进而转化成新的具有中国民族特色的文论体系和批评话语。以至在过去二三十年间，批评家一直比较尴尬——多数“学院派”那些用西方文论武装到牙齿的皇皇大著令人们敬而远之。同时，人们所期待的精准明快、一针见血的评论又常常付之阙如。再加上“红包批评”、“批评就是表扬”等种种不堪，人们对评论的各种不满便也油然而生了。

其三，在尚未建构起中国文论体系和话语的前提下，对讲述中国故事的当代文学的阐释与引导就明显乏力。那么，能否先努力把评论写得生动、犀利、好看、可读？比如上世纪三四十年代，李健吾风格卓绝而锐利明快的评论就颇受欢迎，并且经受住了时间的考验。再如鲁迅所作评论虽然不多，但正如茅盾所说，让人读了“就像吃了辣椒一样的痛快”。因此，深入文学现场，加强一线观察，及时写出一批有分量、有见解的、能与作家“打个平手”甚至高于作家的作家论、作品论就不失为一途。

总之，我对当下活跃的批评家特别是青年批评家们持有审慎的乐观。他们普遍起点高，学养深，富有才情。他们需要也完全可以做到的是：一，敢于亮剑，不管对文艺思潮现象也罢，对作家作品也罢，要旗帜鲜明地说出真话，有好说好，有坏说坏。

二，要更有耐心和定力地对讲述新的中国故事的重要新人新作进行深度跟踪关注，及时写出更多更好的作家论、作品论，让作家服气，读者受益，社会认可。

三，与此同时，在文学边缘化、评论小众化的资本时代，应拿出“板凳坐得十年冷”的精神，努力完成西方文论的中国化转换和古典文论的现代化转换，真正建构起具有中国特色的文论体系和话语，为与中华民族伟大复兴历史进程同频共振的当代文学提供广博深厚的理论支撑与引导。

希望寄托在他们身上。

第七届鲁迅文学奖 文学翻译：

盗火者的记忆

□董 强

第七届鲁迅文学奖翻译奖共有30部外国文学作品最终获得了评审资格，涉及了包括拉丁语、梵语、古意大利语等“绝学”在内的多种语言。英美作品、法语、西班牙语、葡萄牙语、意大利语、俄语、蒙古语、芬兰语、土耳其语以及东欧一些语种的文学，均有重要作品参与。在种类上，无论是古代诗体作品，还是通信录、格言、传记、儿童文学等，更不用说传统意义上的长篇小说，均有很好的呈现。无论是历史纵横，还是地理跨度，都令人窥见歌德意义上的“世界文学”的浩瀚。不知出于何种原因，像德语、日语、阿拉伯语等重要的文学语言种类，却没有或很少作品进入评审，这是令人略感遗憾的事，感觉在全球的广阔版图中，缺少了不小的疆域。

来自于全国各地的11位评委参与了评选，评委的年龄跨度比较大，可以说老中青三个年龄段均有体现。我本人是第一次参加鲁讯文学奖翻译奖的评选。此次经历对我来说非常珍贵，既感到了评奖的严格、缜密和困难，也引发出一些个人想法和设想。现整体综述如下。

鲁奖翻译奖的国家奖范儿

此次文学翻译奖共评出4部获奖作品，分别是路燕萍译《火的记忆I：创世纪》、余中先译《潜》、李永毅译《贺拉斯诗全集》、王军译《疯狂的罗兰》。从各个方面，鲁奖都体现出“国家奖”的诸多特点。从整体上，经典性成为评委们一致追求的最高目标。这种经典性，当然首先体现在作品身上。

此次鲁奖翻译奖的参评作品中，有不少严格意义上的经典，如贺拉斯的《贺拉斯诗全集》、卢多维科·阿里奥斯托的《疯狂的罗兰》、阿摩卢（古印度）的《阿摩卢百咏》、福克纳的《士兵的报酬》、罗伯特·哈斯的《亚当的苹果园》、昆德拉的《庆祝无意义》，等等。有的则是具有重要意义的作品，与极其重要的作家相关，如布罗茨基的《悲伤与理智》、纳博科夫的《致薇拉》、洛尔迦的《印象与风景》、萨拉马戈的《所有的名字》、艾柯的《植物的记忆与藏书乐》、赫拉巴尔的《严密监视的列车》、达里奥·福的《教皇的女儿》、贝科夫的《帕斯捷尔纳克传》，等等。作者（或者传主）的盛名，为这些书做了很好的加持。儿童文学翻译也有不俗的表现，劳拉·爱米·斯丽兹（美国）的《凤凰石的魔咒》和艾瑞克·林克莱特（英国）的《月亮上的风》都是儿童文学，虽然只占到了总数的十几分之一，却也证明了国外儿童文学的实力以及在严肃文学中的位置。一些重要的、当今在世或近期离世的当代作家的作品，也成为非常重要的“实力派”部分，如帕维奇（塞尔维亚）的《君士坦丁堡最后之恋》、麦克尤恩的《儿童法案》《甜牙》、布拉加（罗马尼亚）的《神殿的基石：布拉加箴言录》、加莱亚诺（乌拉圭）的《火的记忆I：创世纪》、温特森（英国）的《时间之间》、奥诺–迪–比奥（法国）的《潜》、蕾拉·斯利马尼（法国）的《温柔之歌》、内尔敏·耶尔德勒姆（土耳其）的《伊斯坦布尔梦中的秘密》，等等。有的作品则有沧海拾遗之感，如尤哈尼·阿霍（芬兰）的《尤哈》、兹比格涅夫·赫贝特（波兰）的《带马嚼子的静物画》、格里戈连科（俄罗斯）的《泰加林人的故事》、乌力吉特古斯的《罗·乌力吉特古斯诗选》，等等。作为非专业作家，身为外交官、大使的戴维·达比丁（圭亚那）的《消散》，则展现出外国文学创作的多样性。

因此可以说，虽然数量不多，而且出现一些重要语种的缺失，但是，此届鲁奖翻译奖的推选作品，还是较好地反映出我国近4年来外国文学翻译的整体面貌，也比较符合鲁奖翻译奖作为国家级奖项的基本要求。

这种国家奖的范儿，也体现在评委机制的运作方式上。除了前面提及的年龄段覆盖面大，评委的构成顾及了语种（英语、法语、西班牙语、意大利语等，均有涉及），学科性和专业性（文学、人文、语言专家），还有地域性。评委们集中在一起进行长达两星期的封闭式评审，有充分的时间交流；各位评委的起居饮食均在同一地点，可以最大程度地沟通；定期的正式会议让每一个评委都能各抒己见，又能听到其他评委的中肯意见。因此，这是非常正规的、符合鲁奖级别和格局的评委阵容与评审方式。

作为翻译奖的独特性

作品的经典与重要，固然是翻译奖的前提，但既然是翻译奖，那么译作的价值在何处？翻译家的价值在何处？这就触及了翻译的永恒悖论：一方面，我们强调，翻译奖总要奖励翻译行为，奖励翻译家翻译得如何出色，甚至奖励其翻译“艺术”。另一方面，这种翻译质量总与作品本身的价值相关。这也是翻译一直以来很难成为完全独立的学科的原因。我们很难想象，一个翻译家可以起死回生，将一部平庸的作品译成口吐莲花的锦绣文章。它的独立性远不及中国书法：一位书法家可以点石成金，将肚子疼、患脚气之类的小事，写成人们千古赞叹的艺术作品，而纯粹翻译类似内容的翻译家却很难因此得到认可。翻译家更接近音乐演奏家：他所翻译的正如演奏家所演绎的，本身必须是精品。

翻译奖还是众多奖项中最为苛求的。因为获奖的必要条件是赞同票必须超过2/3以上，这意味着在11个评委中必须获得至少8票，对于多语种的翻译来说是非常高的要求。因为评委本人不可能掌握好几种语言，对于不熟悉的语言，在评判上会有较强的主观性、依赖性：依赖懂该种语言的专家意见。这一点，鲁奖翻译奖在程序上也非常专业：至少两名该语种的专家，在评审前就递交了他们的审读报告，为评委们的判断提供参考。即便如此，这样的判断也是转了一道手的，这是创作类奖项不会遇到的问题。

众所周知，译者是最容易两边受气的角色。假设我们认可译作=作者+译者（姑且不计阐释学意义上的读者的创造性），那么对译作不满的读者，会认为是因为译者的翻译才使得作品味同嚼蜡，或佶屈聱牙，而感受到读者不满的作者，则会认为是译者没能传递精妙之处。杨绛先生的一仆二主说，至少是对译者尴尬身份的一种形象描述。然而，人们往往也忽略了一点：译者做的是双向的工作，对他的评判却往往是单向的。读者可能并不精通译者所译的文字，作家更是往往对译者所用的文字一无所知。因此，由同样具有双向能力的专家来做双向评判是最为合理的。同时，专家们往往对自己所在领域的译者和翻译家们有着长期或深度的了解，在判断上不至于产生过大的偏差。

从此次得奖结果来看，翻译奖是惟一没有获奖得主满额的奖项。鲁奖所有奖项都是5名获奖者，惟独翻译奖没有满额，有一届甚至是空缺。这再一次证明，翻译奖在评选上比较复杂，难以获得一致的共识。这既源于语种的多样，也因为翻译标准的难以统一。反过来讲，能获奖的作品，其共识度也一定很高，这是一种超越于语种的共识。此次获奖作品符合这一特点，虽然每一部译作的价值体现在不同的方面，但它们均有足够的素质，吸引来自众多语种的评委，获得较为一致的共识。

翻译奖的意义

任何一种奖项，尤其是人文奖项，或多或少都会带有主观性，因此，翻译奖的特殊性似乎也无需过于夸大。我们更多需要探问的也许是：一个国家级翻译奖的意义，究竟应该体现在哪里？

我们看到，鲁迅文学奖已经形成一个完整的机制。翻译能够出现在这一奖项中，本身就证明了中国文学界对外国文学的重视；同时，毋庸讳言，相比于其他奖项，它依然比较边缘，其影响力相对于其他奖项无疑要弱许多。因此，问题或许应该这样提：一个相对边缘的国家级文学翻译奖项，其意义究竟应当体现在何处？

这其实是一个很大的课题，涉及诸多方面，也非本文的主旨。仅就鲁奖翻译奖而言，它至少触及到了两个根本性的问题，需要引起我们的思考。首先就是翻译本身的经典性。前面提到了作品的经典性。那么，译作本身在什么方面可以起到一种榜样的作用，推动人们对翻译的思考？此次获奖的作品中，《贺拉斯诗全集》和《疯狂的罗兰》极具代表性。它们甚至代表了两种方向。《贺拉斯诗全集》在翻译上做到了精益求精，尤其采用了分为两册的手法。一册将全文完整呈示，另一册更厚重，对每一行诗句做详尽的注释和解读，并告知另一种甚至另几种译本的潜在可能性。这是在实践角度我们能够想到的对外国古典作品的最好呈现方式，值得借鉴。《疯狂的罗兰》的译者则是在形式对等的道路上进行了可喜的探索，令人想起闻一多的“戴着脚镣跳舞”。这种尝试，尤其适合一些古代经典作品的翻译，至于功过，则有待时间的考验。

第二个问题更为重要，那就是外国作品与中国作品的交融性。众所周知，我国现代文学的发展受到了外国文学的很大影响。短篇、中篇、长篇小说的概念就从西方传入；现代小说与我国传统的章回小说也有根本的差异。有了现代小说的翻译，才有鲁迅、郭沫若，才有《家》《春》《秋》，才有《子夜》，等等。而傅雷之所以成为伟大的翻译家，就是因为无论是《约翰·克利斯朵夫》，还是《名人传》，都与《傅雷家书》一样，成为整整一代人的精神食粮，哺育了许许多多艺术家、文学家。我长达10年的傅雷翻译出版奖的组织经验告诉我，当今中国几乎所有的重要作家，都是外国翻译小说的受益者。于是，问题来了：如今进入鲁奖翻译奖评选乃至获奖的优秀外国文学作品，还能在多大程度上影响中国作家？据我所知，它们当中，除却极少数经典，很少会得到中国作家的青睐甚至阅读。如果阅读外国文学成了外语专家、外国文学专家的事，那么外国文学在中国的传播依然受到很大限制，依然作为类似博物馆藏品的东西，被摆放在橱窗里。那么，一部外国译著的真正价值又在何处？

此次评奖中，有几部作品以独特的形式较好地回答了这一问题，引起了诸多评委的注意，虽最终未得奖，还是很受欣赏，得票不少。葡萄牙作家萨拉马戈的《所有的名字》由徐则臣写了序言，对《所有的名字》做了精到的解读。这种作家与作家的对话，为两国文学的融合或者互动提供了佳例；赫拉巴尔的《严密监视的列车》同时收入了三篇风格迥然的作品，展示了这位捷克大作家的多方面才华。波兰作家兹比格涅夫·赫贝特的《带马嚼子的静物画》则是一种比较罕见的文学形式：一位波兰作家跑到荷兰，以亲身经历的方式将荷兰绘画娓娓道来，优美的散文形式中穿插了许多坚实的艺术史材料，伴以作者的直觉和思考，引人入胜，相信可以为中国作家带来启发。

最后，我不得不提到，在传来巴西国家博物馆被一场大火无情烧毁，200年的记忆惨遭摧毁的噩耗之际，怎么能够不想到加莱亚诺的《火的记忆I：创世纪》？作者的雄心是在作品中将整个南美的记忆通过文学的手法再现出来。大火可以毁掉记忆，而在作家的笔下，整整一座大陆以及周边岛屿的文明记忆，都可以浴火重生。也许，这就是文学的力量。人类历史上，最好的翻译家往往被比拟为“盗火的普罗米修斯”，意喻为本国文明带来光明。翻译文学的力量，就在于它能留下一种“盗火者的记忆”。鲁奖翻译奖能够奖励这样的创作和翻译行为，已颇可自豪了。