

金玉人生

——记严绍疆先生 □周 阅

2022年8月6日中午,严绍疆先生于北京逝世,享年82岁。严绍疆先生出生于1940年,1959年考入北京大学中文系古典文献专业,1964年始任教于北京大学中文系。曾任北大比较文学与比较文化研究所所长,长期从事以中国文化为基础的“东亚文化”研究。曾获“中国比较文学终身成就奖”、“国际中国文化研究终身成就奖”。著有《比较文学与文化“变异性”研究》《日本中国学史稿》《日藏汉籍善本书录》等。本报特刊此文以示怀念。

——编者

我与严绍疆老师的直接缘分始于20世纪80年代,此前,严师只是父亲在北大中文系的一位同事;此后,严师成为我一生学术的导师。

上世纪80年代末,我有幸获得了文学专业三个研究生推荐名额中的一个。在选择专业方向的时候,我首先想到了中国学术界方兴未艾的比较文学。北京大学比较文学与比较文化研究所是1985年教育部直接发文建立的我国最早的培养比较文学高级学术研究人员的专业性学术机构,我去向创始所长乐黛云老师表达了愿望。乐老师的回答却让我心里一沉:“现在比较文学的其他专业方向都有其他院校正式参加考试的研究生报考了,只中日方向缺人,如果你想学比较文学的话,就做这个方向吧。条件是必须通过研究生一外日语考试,同时必须学习日本文学、文化、历史的相关课程。”而我在本科阶段,对日本相关知识的接触为零!当时,作为通识课的外国文学以欧美文学为主,极少涉及的亚洲文学也是印度文学,作为国别文学的专门课程只有俄苏文学,语言方面更是连日语五十音图都不认识。这样的零基础使我完全没有信心选择中日比较文学作为今后的学习方向。我头脑发懵,对乐老师说:“让我想一想,三天内给您答复。”经过一番挣扎式的纠结,第三天,我又去找乐老师,说我还是不想放弃比较文学。于是,我成为了中国自己培养的第一届东亚文学与文化关系方向的硕士研究生——因为就在我去找乐老师表达求学愿望的时候,严师刚刚被乐老师从中文系的古文献专业“挖”到比较文学研究所,成为国内第一位在东亚文学与文化关系方向招收硕士的导师,后来也是国内第一位在这一方向招收博士的导师。

中国的比较文学研究,自20世纪70年代后期以来,经过几代学者的努力,已经发展成为具有完整体系的独立学科。其标志是:在大学建立起了系统化的专业研究人员的培养机制;出版了与国际学界接轨的体系性的学术理论著作;形成了具有影响力和权威性的学术期刊;出现了国内外学界认可的学术领军人物。在中国比较文学的发展历程中,尤其是在东亚文学与文化关系的研究领域,严师无疑是国内外同行学界中的一位杰出学者。在中国比较文学形成独立体系的上述四个标志性方面,无一例外地都有严师的积极参与和重大贡献。

总体来讲,严师的学术研究包括两大体系——以东亚文学与文化关系为中心的比较文学

研究和以日本中国学为中心的海外汉学研究,二者密切相关、互相促进。

在比较文学研究领域,严师最为突出的贡献是建立了一套科学而严谨的比较文学研究观念和方法论体系,即以“以原典实证为基础的文学与文化的发生学研究”。这一观念和方法论体系,在以往“比较文学原理”或“比较文学概论”之类的经典教科书中都不曾论述过,它是严师的独创。这一独创性的学术观念和研究方法绝非凭空幻想出来,而是严师在自己的实际研究中经过长年的艰辛钻研和反复摸索而逐步获得的。

严师着力倡导的比较文学的“发生学”研究包含三个部分:第一,在多层面的“文化语境”中还原文学文本;第二,深层把握文学与文化传递中的“不正确理解”的形态;第三,解析文学与文化传递过程中的“中间媒体”并揭示“文学的变异性”本质。

严师近四十年的比较文学研究,不但系统地揭示了东亚文学与文化的历史联系及各自的民族特征,阐明了形成各种复杂联系的文学与文化的内在运行机制,而且在此基础上进行理论的概括和提升,建构了关于理解文学与文化“变异性”本质并探明其生成过程及传播路径的、具有高度学术性的“发生学”理论体系。这一体系把对东亚文学与文化的“双边关系”的研究发展到了“文化语境”的层面,把对两种或几种文学样式之相同与相异性的肤浅探究提升到了探究异文化互融的高度,把以往的“影响研究”“平行研究”推进到了文学与文化的内部,并且打破了民族文学、国别文学研究的禁锢,以切实的探索和实践真正把比较文学做到了民族文学的研究中去,在民族文学的研究中开辟了比较文学的新天地。严师在总结自己的比较文学学术活动时强调,他“希望经过‘比较文学的研究’,在‘发生学’的意义上重新审视日本文明史(包括文化史),最终能够在更加接近事实的意义上,以‘文本细读’为基础‘重写日本文学史(或文化史)’”。“发生学”研究的理论价值与演示模式在比较文学的一般研究中具有普遍性意义,拓展了比较文学研究的视野和空间,成为比较文学特别是中国比较文学学科极具学术价值的重要成果之一。

值得注意的是,严师的“发生学”理论建构,完全是建立在以原典为根本的实证研究基础上的。严师一向反对空谈理论,从不发表没有文本解析和实证根基的空泛的理论文章。事实上,严师始终坚持并极力倡导的“原典实证的方法论”,不仅是对比较文学,而且在某种意义上也是对整个人文学科研究的贡献。

所谓“原典性的实证研究”,是指在研究过程中依靠“实证”和“原典”来求得结论的“确定性”。严师将原典性的实证研究作为双向与 multidimensional 文化关系研究的基本方法,作为一个可操作的系统分为五个层面:第一,尊重学术研究史;第二,确证相互关系的材料的原典性;第三,原典材料的确定性;第四,实证材料的二重性与多重性;第五,研究者健全的文化经验。

严师是在20世纪80年代初进入比较文学研究领域的,而此前十年,严师已经从日本中国学研究开始了他的学术道路。其东亚文学与文化关系的研究正是始于日本中国学研究,而且他于1986年开始培养的第一位硕士研究生也是海外汉学(日本中国学)方向。

严师在海外汉学研究领域的学术贡献主要包括两部分:日本中国学研究和日本汉籍文献学。在日本中国学研究方面,同比较文学领域的研究一样,严师也始终坚持从理论与实践两方面为海外汉学研究正名。在有些人看来,海外汉学研究只不过是一些零星的情报、片段的信息,不成其为学术。严师指出,将海外汉学研究定位为学术性工具的狭隘观念,是由于其评价标准建立在了对中国人文学术价值的自我中心的认定基础上,这将造成对海外汉学研究的真正的学术内涵和学术价值缺乏理解与把握,从而导致对中国文化的世界性价值认识不足。严师以自己切实的研究和确凿的论证,纠正着人们的偏见和误解,证明了海外汉学研究是一门具有确定学术内容和重要研究价值的学科。

严师在自己的学术实践基础上总结了从事海外汉学研究的学者所应具备的素质。他批评了在考察外国人的中国文化研究时常见的一种思维惯性,即一一看其态度是否友好、结论是否赞扬,二看其理解是否与我们一致。严师指出,海外汉学的研究者首先必须确立一种基本的国际观——把中国文化看作世界文明的共同财富。正因为世界各国都可以在他们自身的文化背景下来研究和阐释中国文化,中国文化才得以表现出其世界性价值。海外汉学研究对于研究者的知识结构、文化修养及学术积累都有较高的要求,研究者应该具有超越国别文化研究的相对宽阔和深厚的知识结构——既具有本国文化的素养,又具有特定对象国的文化素养;既具有关于文化史的学科理论素养,又具有两种以上语文即汉语和对对象国语言的素养。

在如今的中国学术界,海外汉学研究已经成为一门引人注目的显学。这一学科的迅速发展,意味着我国学术界对中国文化所具有的世界历史意义的认识日益深化,也意味着我国学术界越来越多的人士开始意识到,中国的文化作为世界人类的共同精神财富,对它的研究事实上具有世界性。严师认为,海外汉学研究的发展以及学界对海外汉学的日益重视,“是三十年来,我国人文科学的学术观念的最重要的转变,也是最重大的提升的标志之一。”

严师在海外汉学研究领域从最基本的原始材料的积累开始,在对学术情报资料进行翻译、整理的基础上,展开对“日本中国学”的学术阐述,以《日本的中国学家》和《日本中国学史》等研究成果为代表,奠定了“日本中国学”的学科史基础,推进了海外汉学研究的学科建设。

在日本汉籍文献学方面,严师通过几十年坚持不懈的努力,使汉籍文献的文化价值和世界意

义得以更加清晰地凸显出来。中国文献典籍肇始东传,迄今已有1600余年的历史,在漫长的历史中,中国文献典籍在日本的流散情况和存在状态如何,是一个非常值得重视却长期未能得到关注的问题,而书面文献是文化继承与传播的主要载体,只有掌握了这些典籍的来龙去脉,才能弄清楚中国文化传入日本的方式和特点。

中国文献典籍在域外的传播,是国内文献的文化和学术价值在异质文化背景下的延伸,对它的研究本身即构成了中国文献学的一个特殊系统。当今许多年轻人,甚至一些小有成就的学者,都不愿从事资料性的工作,也看不起从事资料工作的人。实际上,基本资料的收集、整理和研究,正是学术研究的开端和基础,是必不可少的重要一环。严师的学术也是从研读日本汉学和中国学的基本资料入手的。如今,经过40余年的积累,严师独立追寻与钩沉散存于日本的汉籍文献,考辨其进入东亚地区的轨迹,解析域外汉籍的文化学意义,为东亚文学与文化的研究提示了原典实证的途径,并拓展了域外汉籍研究的文化视野。严师以《汉籍在日本流布的研究》《日本藏宋人文集善本钩沉》《日本藏汉籍珍本追踪纪实》和《日藏汉籍善本书录》等学术成果为代表,已经构筑起了“日本汉籍文献学”。

严师治学,既有日本学者追索资料的细致踏实和一丝不苟,亦有中国学者对理论的宏观视野和总体把握,另外还有其自身的坚持不懈与勤奋钻研。“文革”期间,为了在没有条件的情况下创造条件学习外语,严师买来外文唱片《为人民服务》(用英文和日文朗读)反复地听。1969年,在江西鲤鱼洲“五七干校”劳动期间,严师带去日文版《毛主席语录》和《毛泽东选集》反复阅读。20世纪70年代末,仅为编撰《日本的中国学家》,严师就记录了两万张卡片,触摸了几千种材料。这些卡片中,有1974年严师访问日本时记录的,也有回国后每日奔波北京图书馆(现在的国图)收集的。为了查阅资料,严师每天早上6点半出发,骑车到北海,中午也不吃饭,渴了就喝卫生间的自来水,傍晚5点关门才回家。而最大的问题是,这些白天记录的卡片,在晚上需要铺开整理,但陋室逼仄,严师只能让先睡的儿子躺平,把卡片平铺在儿子盖的被子下。有时儿子不小心一翻身,两三排卡片就一下子滑落到地上,严师总是在儿子的道歉和自己的内疚中捡起卡片重新排过。

记得90年代初我读研期间,一次到严师家中拜访,看到狭窄的书房里堆满了各种书籍资料,桌面、地上,甚至书桌下,凡有空间的地方都是书。从书桌上到书架之间拉了一条绳子,上面挂满了写着密密麻麻小字的卡片,颇似小时候新华书店里飞送传票的拉绳,印象之深,至今如昨。这种潜心学问的精神,值得晚辈后学及学界同人尊重和学习。

严师退休后不久,搬进了位于昌平区的北京“燕园泰康之家”养老公寓,去看望严师也不如从前方便了,需要驱车往返近两小时。每次见面,严



严绍疆

师依然风趣健谈,师母则仍旧沉默寡言。严师思维敏捷、话题不断,往往聊到近午时分就会强烈邀请共进午餐,以便下午继续聊,即使聊了整整一天,每次告辞时,严师还是站在大门口一直望到看不见我们,那伫立的身影总让我心中涌起一种不忍。在一次次去探望的日子里,我看到严师的视力越来越差,有时距离很近也看不清同行者各自是谁,严师的话越来越少,行动也日益迟缓……

三年疫情,养老公寓成为防控工作的重中之重,我与严师的见面次数也大大少于从前。2021年9月2日,是严师81岁寿诞,而此前前三日,严师在房间内摔倒住院,得知消息后,我急切地想去探望。当时去养老公寓需持24小时核酸证明,但此时恰逢高校开学,所有返校学生都需要去做核酸检测。经过长时间的排队,终于拿到了规定时间范围的核酸证明,2日当天得以顺利进入养老公寓内的病房。同去的只有北大出版社的张冰老师,她还专门为严师预定了生日蛋糕。病房空间的狭小恰到好处地掩盖了贺寿人数的稀少,严师想要离开病房的焦虑和迫切也被众人的笑谈有效地冲淡了。那头戴生日环、手捧蛋糕的样子,像一个开心的孩子。

在封闭管理的日子,我只能跟严师电话联系。每通电话,严师总要说十几次“谢谢”,令我这个从本科到博士一直做学生的有些不知所措。然而,接下来,严师又无一例外地会说:“电话真是个伟大的发明,让我们不会断了联系。你们隔三岔五能来个电话,我就很满足了。”尽管已经听了无数次,但每次听到,仍有一种伤感从心底浮上来,挥之不去。在我求学的道路上,有严师的引导,现在,在严师老去的日子,也会有我断续却真心的陪伴。

严师有两句座右铭:“踏实的学风,刻苦地学习;独立的思维,实在地研究。”朴实的话语充分体现了严师追求实证的治学风格。而严师名字中的“璽”,意为美玉或像玉一样美丽的黄金,《说文》中有“金之美者,与玉同色”,这也是严师学术生涯的表征。

(作者系北京大学比较文学博士、北京语言大学教授)

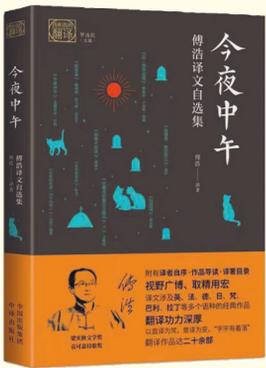
我常说,我是翻译实践者,不是翻译研究者。犹如作者及其作品是文学研究的对象,译者及其译作则是翻译研究的对象。我对各种哲学性和文化性的抽象理论不感兴趣,而只重视翻译经验谈;对翻译批评持谨慎态度,因为我认为最好的批评者实践水平应高于被批评者,应有能力拿出更好的译文。除非必要,我不轻易批评同行,因为我是运动员,不是裁判员或评论员。诚如鲁迅所说,他“不相信‘小说法程’之类的东西,我现在也不相信‘翻译技巧’之类的东西。我的技巧说来很简单,做到却不容易。我常对学生说:‘汝果欲学译,功夫在译外。’翻译不用特意学,只要你能用两种语言的各种文体熟练写作,自然就会翻译了。再找已有的多种译本对比原文和自己的习作来揣摩,自会有得,即可入手。这就像学写作或学画画,与其研读理论,不如观摩范本来得便捷。一般理论是用来提高认识,开拓思路的,是后行的,不是先行的。真正有用的理论是在实践中提炼出来的方法和方针,属于翻译理论研究的对象而非成果。”

翻译犹如画画,初学往往崇尚意译,实际上是为功力不济找借口,这与文人画多写意是同样道理。随着功力增长,描摹愈来愈细致,自然就会接近直译了。所谓直译,借用柯尔律治的话来说,就是“以最佳语序排列的最佳词语”。具体来说,即以句子为单位,语序符合译入语习惯,同时较诸原文,字字有着落,不增不减,语气相似,文体相当。检测功力的一个指标是词典。初学用双语词典(或叫翻译词典),例如英汉词典,进而用双解词典,最后用单语词典,即英英词典。抱一本双语词典干活不能叫翻译,只能叫搬运,因为其中的单词是词典编纂者翻译的,所谓译者只是把词典的译文照搬到自己的译文中而已。这样的翻译,叫做词典翻译,功劳应该一半属于词典编纂者。能够全程用单语词典做翻译才算是真正的翻译,而具体能用什么词典也是一个指标。翻译20世纪以前的英国文学应该用《牛津英语词典》,20世纪以来的则辅以《牛津英语词典》和《朗文当代英语词典》;翻译美国文学应该用《第三国际韦氏英语词典》,辅以《牛津英语词典》,这些是顶级配置,其余等而下之,可以不论矣。词典选用不当,许多词义都查不到,怎么可能译得正确呢?养成用单语词典做翻译的习惯可以大幅度提高词义辨析能力,而词义辨析能力是译者功力的一个重要体现,其高低与选词正确率的高低成正比。至于母语,译者掌握的词汇量在一般情况下应该足以不用查阅词典,词典只是用来印证不确定的措词的。仅用《现代汉语词典》不够,最好用《汉语大词典》,辅以《辞源》《辞海》。

翻译是一门手艺,凡手艺必有技术,也可以达到艺术的高度。技术未必是艺术,而艺术必然包含技术。技术的运用即艺术,所谓“运用之妙,存乎一心”。如前所说,翻译与写作一样,如果能达到文体自

译事随想

□傅 浩



觉,可以说就进入艺术境界了,只不过翻译需要达到两种语言的文体自觉,这就是为什么世界上其他地区付给译者的稿酬要倍于作者所得的原因。要熟悉各类文体,除了广泛阅读,多见多识,别无捷径。文体不雅俗论,不以古今论,尽管有些词语会因古旧而显得雅。所以,翻译中的文体对应应该是雅俗等级的相应,而非时代早晚的相应。用“诗经体”译《斯卡布罗集市》是不对的,因为二者文类皆属民歌;译赫西俄德的《工作与时日》则未必对,尽管时代相近。有的译者所谓语感只不过仅指译文的语感而已,而非译文与原语间的文体对应。对两种语言中各类文体掌握不足,就会造成文体不相应。

译者若是手艺人,应该保持谦卑的姿态。翻译工作的性质决定了译者永远是第二位的。他是站在发言者身后的那个人。如果他试图站到前面来,就是僭越;如果他试图说他自己的话,就是背叛。他可以用木雕或剪纸的形式逼真《清明上河图》,但不可以把它临摹成泼墨大写意。他应该是一个性格演员,演谁像谁,而不应该是本色演员,演谁都像自己。有的诗人译者把莎士比亚的十四行诗也译成自己惯写的自由诗;有的学者译者把但丁的《神曲》译成散文体。这不是不可以,但这不是最好的,因为文体不相应,说明译者力有未逮。译者的创造性应该体现在如何逼近,而非远离原文,在于创造贴切的妙译,而非所谓“超越原文”的蛇足,犹如画画写生或临摹,无论形似还是神似,总要以似为能事;不似,只能说明功力不到,再怎么利口逞辩,也无济于事。翻译与创作的根本区别就

在于,前者有原文为参照而后者没有。所谓意译一旦超出了可识别范围就不再是翻译,而是近乎剽窃的创作了。仿作和改作则是另一回事。埃兹拉·庞德的《震旦集》属于脱离原文对译文润色加工的产物,他所做的相当于古代译场中“润文”者,或现代出版界不懂原文的编辑所做的工作。若奉如此“译品”为圭臬,就会偏离译学正道,因为它不以原文为参照。

译者须另有专业,翻译应居于业余地位,否则会沦为无所不译的翻译匠。而正是这专业决定了译者的翻译领域,例如,法学译者须以法学为专业,医学译者须以医学为专业,文学译者当然须以文学为专业。而即便是以文学为专业的译者,也不是什么样式的文学作品都译得好的。仅以翻译为专业的翻译匠则无论译何种其他专业文献多半会让人觉得不可靠,而且其译作往往有一股说不出的“匠气”,犹如文人画家眼里的某些专业画家的作品那样。

翻译又是涉外文献研究的基本功,是细读的细读,若想换一种语言毫无遗漏地准确转述,非吃透原文原义不可。钱锺书有言:“从事文字工作,最容易的是编写大部头书,洋洋洒洒,易掺水分;其次是论文,自应有新观点、新材料,但若有自己尚未弄懂的问题,尽可按不下表;再其次是注释,字字句句都得追究,万一遇到拦路虎,还可以不注或径作‘不译’、‘待考’,一般也是容许的;最难的是翻译,就连一个字都逃不过去了。”说句玩笑话,钱先生这说的是直译,若是意译,还是绕得过去的。我曾在一次讲座上说:“翻译应以直译为常。直译就像直道而行,遇到障碍,就退一步从边上绕过去,若障碍大,就再退一步,总之要贴着边绕,不能跑远了,这就是直译,意译是变。然后还要再回到直译上来,跑远了就不是翻译了。”翻译即换一种语言转述(英语“translate”的本义)。转述有两面:理解和表达。理解了,表达不好,是译者语言能力有欠缺;未解或误解了,乱表达,是译出语能力有欠缺;既不解又表达不好,是两者都有欠缺。总之,译出语和译入语能力,如车之两轮,鸟之双翼,要大致相当,若过于悬殊,必然会失衡。尽可能均衡提高两种语言的词汇储备、词义辨析能力、文体意识、写作能力,是译者毕生都需要努力的,而这是无止境的。

翻译是一种遗憾的艺术,作品似乎永远没有完成的时候,好在原文永远在那儿,可以照着不断修改,但也不得不随时接受读者检验。自觉的译者往往能够自行发现自己的错误,欣喜于自我的长进,否则也会欢迎真实中肯的批评。闻过则喜,知过必改,修辞以立诚,这就近乎修行,由技而入道了。一般来说,手艺人很少公开评论人家的作品,更少谈论自家的技术秘诀。以上所说,不过是些牢骚以及与同道共勉的话。作为手艺人,也许我说得已经太多了,不如还是让作品说话吧。

与语言学和文化相比,翻译学一直寄人篱下而空疏简陋,文化意识、社会实践和政治操控虽然一直为翻译学开疆拓土,却与翻译的本质渐行渐远。对翻译本质的追问很像北宋的程颐与老师邵雍吃饭时指着桌子提出的问题:“此卓安在地上,不知天地安在甚处”。长期以来,无论在内部语言转换上如何翻来覆去,在外部影响操控上如何翻云覆雨,由于不问“天地安在甚处”,翻译研究终究成了一场没有地图的旅行。

知识翻译学认为翻译这个“安放天地”的基石是“知识”。知识到底是不是翻译的本质特征?是否能够代表翻译的所有普遍存在?是否能够反映翻译的内涵和外延?这又要求我们回答知识的“安放天地”的问题。长期以来,哲学界对认识论与知识论不做区分,主张认识论就是知识论。实际上,认识是客观世界在人的生理和心理上产生的精神过程,而知识是认识的客观结果,正如《礼记·大学》所云:“致知在格物,物格而后知至。”是以,知识翻译学秉持客观意义上的知识论,主张知识就是人在生活实践中获得的对世界的认识与经验,构成人的生存需要与生活积累的意识化、符号化和结构化的信息工具。“知识既可看成一种产品,也可看成是一个过程,在任何时刻,都有知识存量,在任何时间段内,都有知识流量”。“从本质上讲,知识始终是人对对象的经验化知识,因而无论它怎样客观也最终是主观的;反过来看,无论它如何主观也必然是来源于客观存在和事实”。

知识作为客观存在,过去是浩瀚书海,现在是云端指尖。知识无处不在,我们生活在知识的社会,过着知识的生活。过去知识以出版的静态存在,现在以网络的动态流动。关于知识的类型,有培根、波普尔、波兰尼等经典分类,实际上归纳起来不过是关于物、事和人的知识,也就是自然科学知识、社会科学知识和人文科学知识三种类型。“对自然界描述的知识是自然科学,对社会秩序构建的知识是社会科学,对人类命运管理的知识是人文知识”。

“知识既是翻译的所有存在,又是翻译存在的目的,知识既是翻译的理论,又是翻译的方法。古今中外,没有不是知识的翻译实践和行为,人类翻译史就是知识翻译史,惟有知识是一切翻译行为中的每个元素都受其驱动的最基本的原动力”。“翻译是跨语言的知识加工、重构和再传播的文化行为和社会实践”。自然科学因为标准化而呈现普遍性,是事实知识和逻辑知识,决定了自然科学知识的翻译是“来料加工”,接受科学标准的约束;人文社会科学知识包括哲学、语言、历史、民族、文化、文学、社会、国家、经济、法律等复杂现象和元素,以解决人的精神活动和社会问题为目标,涉及认识、评价、改变等经验、价值功能,决定了人文社会科学知识的翻译是“知识建构”,可以反思、批判、阐释和建构。

知识翻译学对翻译的定义反映了翻译的知识建构本质,涵盖了知识的翻译与翻译的知识等所有的翻译存在,也第一次完成了翻译对象的科学谱系分类,即自然科学、社会科学和人文科学三大学科知识翻译类型,扩大了翻译学的研究视野和格局。知识翻译学从知识的理解、迁移、传播出发,致力于语言转换、话语塑造、知识建构三个层面或领域的关系研究,不但使翻译成为世界知识生产的重要工具,也为各个学科的知识积累、转化提供理论与方法。

“乔尔丹诺·布鲁诺用他那个时代特有的抒情笔调写下了下面的句子:从翻译中生发了所有的科学”。我们也可以戏仿一下说:从知识中生发了所有的翻译。翻译对于知识的生产犹如鸡生蛋、蛋生鸡,使知识生生不息,但翻译不是原文的影子,而是原文的翅膀,使知识飞向更高、更远的天空。

翻译不是原文的影子,而是原文的翅膀

□杨 枫