

作家的语言、声音及其他

——访谈顾彬

钱林森 王咏

沃尔夫冈·顾彬 (Wolfgang Kubin)，当代德国知名汉学家，翻译家兼作家。1945年12月出生于德国下萨克森州策勒市，1966年入明斯特大学学习神学，1968转入维也纳大学改学中文及日本学，1969年至1973年于波鸿大学专攻汉学，兼修哲学、日耳曼语言文学及日本学，并于1973年以《论杜牧的抒情诗》一书获波鸿大学汉学博士学位。1974年至1975年在北京语言学院（今北京语言文化大学）进修汉语。1977年至1985年间任柏林自由大学东亚学系讲师，教授中国二十世纪文学及艺术。1981年，以《空山——中国文人自然观之展现》为题，通过了教授资格论文。1985年起任教于波恩大学东方语言学院中文系，后晋升为该院主任教授。1995年起任波恩大学汉学系主任教授至今。

顾彬的研究领域以中国古典文学、现当代文学和中国思想史为主，著、译颇丰。重要的著作有：《关于“异”的研究》（北京大学出版社，1997，2002）、《中国人的自然观》（1990）、《基督教、儒教与现代中国革命精神》（与刘小枫等人合作，香港，汉语基督教文化研究所，1999）、《影子的声音——翻译的艺术与技巧》（慕尼黑，Edition Global，2001）、《红楼梦研究》（瑞士亚洲研究丛书第34卷，伯尔尼，Peter Lang，1999）等。2002年开始主编十卷本的《中国文学史》，并撰写其中的《中国诗歌史》、《中国散文史》、《中国古典戏曲史》及《二十世纪中国文学史》。从九十年代起，他致力于中国现当代文学翻译，成绩斐然，出版的主要译著有：北岛《太阳城札记》（慕尼黑，Hanser，1991）、杨炼《面具和鳄鱼》（柏林，Aufbau，1994）、杨炼《大海停止之处》（斯图加特，Edition Solitude，1996）、《鲁迅选集》六卷本（苏黎世，Union，1994）、张枣《春秋来信》（艾辛根，Heiderhoff Verlag，1999）、梁秉钧《政治的蔬菜》（柏林，DAAD，2000）、北岛《战后》（慕尼黑，Hanser，2001）、翟永明《咖啡馆之歌》（波恩，Weidle Verlag，2004）等。从1989年起，他同时担任《袖珍汉学》

(minima sinica-Zeitschrift zum chinesischem Geist) 和《东方·方向》(Orientienmgen-Zeitschrift zur Kultur Asiens) 两份重要的德文汉学和亚洲学期刊的主编, 且有诗集《新离骚》(波恩, 2000)、《愚人塔》(波恩, 2002)、《影舞者》(波恩, 2004) 和散文集《黑色的故事》(维也纳, 2005) 出版。

2009年2月下旬, 顾彬先生应中国现代文学中心之邀来南京大学讲座, 2月16日, 我有幸聆听他的第一讲: “我们的声音在哪里? ——找寻自我的中国作家”, 而与顾彬先生首次晤面相识, 相聚甚欢。2月17日, 他在南大作第二场演讲: “语言的重要性——本土语言如何涉及世界文学”。是晚, 经现代文学中心王彬彬教授的安排, 顾彬先生在其下榻的新纪元大酒店接受《跨文化对话》编辑部专访, 这使我有机会再次与先生晤面聚谈, 在江南早春二月细雨霏霏寒风交加的夜晚, 倾听他讲述汉学旅程中的有趣故事, 并就作家的语言与声音、创作与翻译、及其大著《20世纪中国文学史》所涉及到的共同关心的话题, 面对面的交流、对话, 历时三时许, 受益匪浅。刘阳教授和王咏博士协助此次采访。以下的文字, 先由王咏于3月15日据采访手记和录音数次整理、初编, 再由本人于4月1日——14日几度统编、修订, 最后经顾彬先生于5月19——20日过目、补正而成, 发表于此, 以飨读者。在此, 我们再次向顾彬先生表示感谢, 他的热情、坦诚、博学以及他对中国文化一颗赤子之心, 给我们所有拜访者留下深刻印象。

——钱林森,

2009-6-25, 凌晨一点, 南京秦淮河西龙江公寓

“举步之时, 幸遇汉学启蒙老师”

钱林森(简称钱): 顾彬教授, 您好! 首先感谢您在紧张繁忙的讲座后不辞疲劳, 接受我们《跨文化对话》专访。《跨文化对话》创刊10年以来, 已与欧美不少知名汉学家, 如美国的舒衡哲(Vera Shwarcz)、法国的弗朗索瓦·于连、程艾兰、瑞典的马悦然、罗多弼等, 进行过交流对话, 今天能有机会访谈您, 使我们深感荣幸!

顾彬(简称顾): 我知道《跨文化对话》是一个有名的中外知识界论丛, 能

有机会和你们交流探讨，我也很高兴，谢谢你们！

钱：本论丛的读者对您并不陌生，在本世纪初（2000），《跨文化对话》第4辑就刊载了您的大作《论中国人的忧郁》，接着第8辑又刊发了您的另一篇大作《霍甫曼萨与中国》，在圈内读者中产生过影响。近数年来，您频繁来华演讲，对中国当代文学和作家发表过有争议的评论，更使您从经院、书斋走向媒体、公众名声大噪，成为中国读书界所关注的欧洲汉学家。今晚我们邀您专访，并非要追逐媒体鼓噪的热点话题，而是想通过对您的访谈，通过您本人的讲述，试图沿着您所走过的汉学旅程，获取您作为充满活力的当代德国知名汉学家的整体形象，以便让中国学界对你的学术建树有一个客观、全面的认识。因此，我的第一个问题是，你怎样走向汉学这样一个学科殿堂，而成为一个卓有建树、大名鼎鼎的汉学家的呢？

顾：我不是什么名汉学家、大汉学家，我觉得我还在路上，还没有走完什么路，我还在开始。中国文化包括文学、哲学，非常有深度。虽然我热爱诗经、楚辞和唐朝的诗歌、宋朝的散文等，我觉得我了解得很不够，所以我一辈子也没有办法成为大汉学家。如果还有人帮助我的话，那我就太高兴了。这就是为什么我需要中国学者、中国朋友帮助的原因，所以我的老师都是中国老师，从1974年开始起，当时的语言学院，现在的中国语言文化大学马树德老师，他是我最重要的老师之一。那个时候我要是没有遇见他的话，今天我不可能会坐在这儿和你们交流。当时是“文革”时期，他是一流的老师，我们一批留学生才五、六个人，上课非常认真，准备也非常认真。譬如介绍鲁迅，当年马树德老师告诉我应该怎么样理解鲁迅，他根本不是从政治观点来解读鲁迅，而是从文学观点来讲解鲁迅，告诉我们鲁迅的文学价值在哪儿。所以我是幸运的，虽然是“文革”，还能碰到这样认真的老师。

我的汉学之路是这样的：在当时德国，基本上没有人研究中国现当代文学。很多人认为中国到了“五四”运动以后，走上完全错误的路，无论是辛亥革命、还是49年革命，都是错的。他们认为只有古代中国才是完全对的。但我是幸运的不光在中国，在德国也幸运。因为波恩大学的所在地区原来是工人阶级的地区，当时社会主义民主党的代表要求在工人地区建立一个大学，并要求创立中文系。后来中国发生了“文革”，中文系一位姓霍的老师，认为“文革”是悲剧，他

给我们介绍的中国是一个唐朝的中国，我上过他的课以后，爱上了中国，这个中国对我来说是周朝、唐朝的中国，是宋朝的中国。因为他给我们介绍的是孔子、孟子、李白、杜甫、苏东坡、欧阳修，他自己也翻译过鲁迅的作品，他是40年代中国培养的一个汉学家，是胡适的好朋友，也可以说是汪精卫的一个秘书和翻译，他的日语和中文都没问题，因为他帮助中国人和日本人交流，这就使得他于1945年就离开了中国。他让我们爱中国，跟当时的左派完全不一样，当时的左派让我们看不起传统的中国，包括1949年以前的中国，除了否定还是否定。1949年以后的中国才有价值，这是当时德国左派给我的教育。但是那个老人，就是40年代在中国和胡适做朋友的那个老人，他说还有另外的一个中国，就是传统的中国。他给我们介绍李白、杜甫、孔子、孟子的中国，这是真正的中国。所以我受到了他的影响以后，根本不想来华，但是他认为我应该来，他要求我学习现代汉语，因为他知道我的现代汉语不行，1974年来华，我觉得我可能会死，但是我碰到非常好的老师，语言学院的老师都特别好，我们才几个人，学到了好多东西，他们没有用“文革怎么好啊”这类话骗我们，他们说，慢慢看，慢慢看。

“从神学到汉学：命运的选择”

钱：据我所知，您最早学的是哲学和神学，后来才开始攻读汉学，您起步于汉学之初，主要是古代中国文化和文学，就像法国一个叫谢阁兰的诗人，他到中国来寻求中国文明，就是古老中国的文明和文化，从十八世纪启蒙主义开始起，西方世界接触的就是这样一个传统的古代中国，是西方人想象的“理想国”。那么你后来为什么转向研究现代文学？

顾：我原来是学神学的，想做一个牧师。但是当时德国大学介绍的都是现代性的宗教，我学习起来有困难，我那个时候太年轻，才20岁，学习神学太困难了。我觉得应该去找人，去找上帝。因为我68年、69年在德国学习汉学的时候，只学习古代汉语，只能够了解孔子、孟子、庄子、老子，另外我还看到一些非常好的唐诗，所以那时，我对神学完全失望了，觉得学习神学不能找到人，不能找到上帝，但是我学孟子、孔子的时候肯定会找到人，孟子、孔子他们都主张人，

于是当我觉得通过神学不能找到人，而孔子、孟子却主张人的时候，我就觉得我应该多学孔子、孟子。另外，那个时候我还学了一点庄子，庄子的吸引力很大，因为庄子告诉我们所有的知识都是有限的，是有界限的。而且庄子的文字太美，他的形象吸引力太大，他的象征是了不起的，所以他对于我而言，作为一个诗的印象非常深。那个时候，孔子、孟子让我安静下来，但是庄子让我非常不安，到现在还是。除了尼采以外，庄子是世界上唯一一个让我心里非常不安的思想家因为他说的很清楚，最后的知识我们得不到。但是一个西方的学者，一个欧洲人他都会有这样一个希望：我们有一天死的时候，就会什么都知道，但是如果你认真看庄子的话，你会发现人死的时候，也什么都不知道，所以说，他是除了尼采以外，在这个世界上最让人不安的哲学家，这就是为什么法国哲学受到了尼采思想的影响以后，要专门研究庄子和尼采的原因。庄子让我不安，他是一个不安分的哲人，这都无所谓，但我的学生，我的孩子总会问我这样的问题：我们的生活是什么意思呢？我们该怎么去安排我们的日子呢？这让我说什么呢？我觉得孔子、孟子对我来说是一种安慰，到现在还是，但庄子不是，他是一个捣乱份子。这就是为什么汉学的吸引力这么大。如果我那个时候决心走古代汉学的道路，我可能现在完全是另外一个人。

至于我为什么研究现代文学，是因为我在1973年读博士以后，我没有什么希望找到工作，73年西德和中国建立外交关系，中国学生可以来德国，德国学生可以去中国，那个时候我们真的没有什么人想去中国，但是我的霍老师说，你去，你应该去。因为和汪精卫的关系，1945年他倒霉了，虽然中国不允许他回去，但对我而言，他是最友好的汉学家，如果没有他的话，我不可能这样爱中国。他在97年去世了。他上课都给我们介绍美好的中国。所以75年我来南京，在南京到处跑，却怎么也找不到他所说的美丽的南京。我为什么从古代文学转到现代文学，霍教授有很大作用。他翻译过鲁迅，还跟胡适见过面，他也翻译过阿英编的中国小说史，还给我们介绍了鲁迅、胡适、阿英等。我到了中国以后，所有的人都要我回去，说没有什么前途，但我觉得74、75年我能在中国，这是一个能够好好学现代汉语的机会，从早上6点钟到晚上12点钟我都拼命学中文。当时老师都非常友好，虽然我还是参加什么批林批孔的活动、到农村插队、到工厂开门办学，但是老师还是好的，都跟着我们，没有骗我们，所以这个

经历，跟老百姓在一起，跟农民在一起，跟工人在一起，今天来看也是不错的。我从中国回来以后，因为德国和中国建立了外交关系，当时的西德需要教现代汉学的人，如果我是唐朝诗歌培养出来的一个学者，如果我的爱好仅仅在古代中国，那我就没有什么希望找到这类工作。当时柏林自由大学说我们需要一个专门能够介绍 20 世纪中国文学和艺术的人，我申请了，就得到了那个位置，就决定了我的命运：教 20 年的现代汉语、现代当代文学。

“我看中国现代作家”

钱：您 20 年来坚持在德国介绍、研究中国现当代文学，成果卓著，您的大著《20 世纪中国文学史》便是明证。中国读者感兴趣的一些作家，如冰心、萧红、丁玲，当然还有老舍的《猫城记》，刘鹗的《老残游记》，曾朴的《孽海花》，在您的这部大著里都占有一些篇幅，其中鲁迅所占的篇幅最多，在中国二十世纪文学史里，您最看重的作家应该是鲁迅，是吗？

顾：是的。中国二十世纪文学没有第二个人能和鲁迅比，首先是文字。他的中文美得不得了。我觉得在 1949 年前的中国现代文学里，他完全是第一。他的语言水平太高了，我羡慕他。我认为，他是简练文体的大师，每个单独的词汇都非常重要。但是我现在比较小心，因为现在很多人不同意我这个看法，我当然也应该思考我自己的观点有没有道理，但是我还是觉得他首屈一指。其次是他的启蒙主义精神，但是最可贵的是他对他自己以及与他的时代保持的反讽性的距离。因此，我的那本《二十世纪文学史》里说他第一，当然，还有其他的作家也是不错的。

钱：我很早就知道，您是将鲁迅介绍到欧洲的很重要的汉学家。我记得，上世纪 80 年代在巴黎举行过纪念鲁迅的国际学术研讨会，您曾被邀请参加，从那时起我就知道欧洲汉学界研究鲁迅的，还有德国的顾彬先生。巴黎研究中国现代文学专家米歇尔·露阿夫人生前也致力于鲁迅的介绍，她曾计划翻译鲁迅全集，但实际上只翻译了几集，而你却有德译《鲁迅选集》六卷本出版，真不简单！是您独立翻译的？还是您组织人翻译的？

顾：是我跟我的学生，跟我的同事一起翻译的，但是所有的翻译我都修

改了，所以在德国出版的鲁迅作品都是我的德语味道。虽然别人说我的作用很大，但实际上我的影响不怎么大，我做了很多努力，这是肯定的，但是我不是成功者，在德国文人界看来我是他们承认的成功者，但在汉学界，我不是。我那六部《鲁迅选集》出来以后，鲁迅在德国汉学界已经死了，没有什么地位。当然，鲁迅的作品在德国的精英文化界还是很有影响的。

钱：你的意思是说，在德国汉学界没有人再延续您的志趣去研究鲁迅？

顾：没有，所有的汉学家都不读鲁迅。有好几个原因，第一，汉学界觉得中国利用了鲁迅，所以他们也觉得我有问题。

钱：在这一点上，法国鲁迅专家米歇尔·露阿夫人似乎和您碰到了同样的问题。我以为这与中国“文革”时期“造神”运动有关，与鲁迅西渐中被“误读”、“遮蔽”、“变形”有关。

顾：另一方面，他们觉得鲁迅老攻击传统的中国，这也是一个很大的问题。鲁迅对古代文学文化的看法，到现在还是值得思考的一个问题。他有没有道理是另外一回事，但是他提出来好多非常有意思的问题。比方说，《狂人日记》中那个疯子看到孔孟之道在到处吃人，这个肯定有问题，但这也可以思考你同意不同意是另外一回事。我觉得鲁迅的看法有问题，孔子、孟子根本不吃人，但是到了汉代、宋朝、明朝肯定会有一点问题，但这和孔子、孟子本身有关系吗？这个我们可以思考。所以我觉得鲁迅提出一个非常有意思的问题，鲁迅不是圣人，但他是一个非常有深度的思想家，另外，他虽然代表五四运动的理想，但他还是听他妈妈的话和一个他不爱的女子结婚了，所以鲁迅也有悲剧，我们要客观地看鲁迅，如果我们冷静看孔子、孟子，会丰富我们对传统中国的了解。

钱：您对鲁迅的新思考很有意思。在鄙人看来，鲁迅是留给我们民族的巨大丰富的文化遗产，也是人类所共享的珍贵财富，他的作品常读常新，他的思想具有永恒价值，需要人们不断挖掘、阐释和丰富。您为鲁迅在德国和欧洲的传播做出了贡献，值得我们所有喜欢鲁迅的中国人向您致意！您大可不必有落寞之情，因为在当代中国，鲁迅依然活着！一如有的中国学者所言：“很多中国人，在万般沉重的压力下，大多会选择鲁迅为榜样、灯塔。鲁迅，已经成为一种可靠的价值尺度，一个稳定的精神坐标。”¹除鲁迅外，您还喜欢哪些中国现代作家？

顾：我也是个捣乱分子，原来我根本不喜欢冰心。可在两年前印度请我

¹ 朱竟：《鲁迅活着》，文化艺术出版社，2005年，第313页。

去他们那里介绍汉学，我觉得应该给他们介绍冰心，因为她受过泰戈尔的影响。我原来不喜欢她的诗歌，也根本不喜欢她的小说，但在我准备印度学术报告的时候，我发现她有一些地方应该值得重视，比如，她主张恋情、主张互相原谅等等，整个二十世纪中国文学都没有这个概念，但是她的小说有，她的诗歌有。五四运动期间，胡适写的诗歌乱七八糟，鲁迅写的白话诗也不好，中国诗人能用白话写非常好的诗歌的，无论是男作家还是女作家，惟独这个小姑娘可能是第一个。冰心的中文，非常清爽，到现在，你读她的诗也如此。你看戴望舒的中文，你觉得他在说什么呢？不清楚。但是在冰心那里不存在这个问题。

我觉得，从精神来看，二十世纪中国文学，冰心是一个非常重要的作家，虽然我自己特别喜欢萧红。萧红在德国红得不得了。我觉得萧红写得太好了，我们把她的作品翻译成德文，都是我写后记。但萧红给予我们的是一个没有希望的世界，而冰心写给我们的是一个充满希望的世界，谁有道理，这个可以再思考。

钱：五四时期冰心写的那些充满爱的小诗，确实是独树一帜的文学精品，她与另一位充满才情的女作家萧红，风格迥异，也是显而易见的。看起来，您始终以语言文字这把标尺来评判中国作家的高下，那么丁玲呢？您翻译过丁玲的《莎菲女士日记》，而丁玲的这部作品，时至今日，仍然是我国现代文学研究界将之视为丁玲之所以为丁玲的标志性作品。您是怎么看待丁玲作品呢？

顾：从其作品内容来看，她是一个了不起的作家。我同意有的批评家的看法她的文字可能有问题，可能她的语言差一些。我也同意有的批评家认为我老从内容来评价她，是个缺憾。但在德国，一个男人评论一个女人，很困难。如果否定一个女作家的话，可能会通不过。我从她的内容出发，在德国就不成问题了。另外，我觉得她提出的问题非常丰富深刻，特别是延安时代的那些作品，我觉得她最好的作品都是在延安 1942 年以前写的，到现在还没有人敢研究她对延安的批判，她很厉害。她提出的好多问题到现在很多人可能都不敢讲，因为她对理想的社会有怀疑。从思想内容来看，她很丰富，直到现在德国还有很多读者，《莎菲女士日记》在德国卖得很好，已经过了三十年了，还要再卖下去，我们的女性读者都觉得是她们自己的作品，真的是这样。她写的《母亲》，我学生翻译，

我写后记，一年之内就卖光了。鲁迅的作品在德国文人界也能卖得很好，但丁玲的作品不需要什么文人界，女性都喜欢看。我自己也觉得《母亲》写得很好，非常有意思。但是1942年她受到毛泽东的批判以后，走上了另外一条路。这是我个人的看法。她的《太阳照在桑干河上》比不上她以前的作品，但她客观地写了农民，所以今天看她的小说还是有意义的，因为她写得客观。

钱：在中国现代文学史上，丁玲是以个性独特和命运坎坷而受到世界瞩目的，西方汉学家对她的接受，正基于这两点，在法国汉学界也不例外。不过，法国人从人文情怀出发，更多关注丁玲作为女性作家罕见的命运沉浮，对她的作品接受，远不如在德国这么具体、成功。要是我没有记错的话，1980年5月，由法国著名汉学家于儒伯（Robert Ruhlmann）主持的中国抗战文学国际研讨会在巴黎举行，曾以“向丁玲致敬”为题对她的创作进行过专题探讨，您在此次会议上，从女性主义视角，对丁玲延安时期的小说《夜》作过分析，给人眼睛一亮留下深刻印象。

顾：你恭维了。我在那次会议上提交了一篇论文《丁玲延安时期的短篇小说〈夜〉》，是用英文写的。

钱：我们暂把丁玲放到一边，现在谈谈另一位中国现代文学先驱茅盾吧！茅盾在德国的传播有怎样的景观呢？他的长篇《子夜》有德文全译本吗？您对这部巨作有何高见？

顾：早在上世纪三十年代，德国大翻译家库恩就翻译了茅盾的《子夜》，几乎与原作《子夜》的问世同步进行。库恩翻译茅盾的时代是纳粹时代，《子夜》里面有的话没办法翻成德文，他修改了原话，但库恩的德语了不得，非常优美，他的本子再版时，我只修改了他当时没办法翻译出来的那些地方。后来在波兰出版的库恩译本，是经我修改过的译本。

我总是挨中国学者的批评，因为他们都觉得《子夜》是很有问题的，但我不太清楚，为什么我到现在还觉得他写得不错。你看，《子夜》的最后一句话，就值得思量：小说的最后一句话是由一个女的，少奶奶说的，为什么是女的说？应该思考。她回答吴荪甫出去避暑的建议，说，“可是，也由你。”她为什么说“也”，为什么说“由”，为什么说“你”，这都非常有意思，一个女的告诉一个男的，你提出来的问题，也由你。我们德国汉学家都是从最小的面积来看中

国文学，你把最后一句话跟《子夜》开头联合起来，又发现很大的矛盾。因为开头写的很棒。说：light, power, heat，光、电、热，会决定中国的命运，开头是男人的声音，代表中国的命运，但最后是女人的声音来结尾。男人的立场，最后却成了一个问女人的问题。所以我觉得茅盾是一个非常聪明的作家，我到现在还不能否认《子夜》的价值，也可能有矛盾，肯定有。另外，他把歌德时代的历史写了进去，所以我觉得他的小说太丰富了。

钱：您对《子夜》的解读，颇耐人寻味。我的理解是当时对中国前途的思考只有一个声音，就是由男性作为代表力量的对速度、力量的现代性追求。当然在《子夜》中，这种现代性追求的远景是很难实现了。因此，最后出现了代表传统力量的“雌伏”的女性，或许，茅盾也在暗示，坚持自己的传统，审视现代性，也是一种走下去的新路径。请问，中国另一个著名小说家老舍的作品在德国也有介绍吗？据我所知，老舍的作品传到法国后产生了很大影响。去年诺贝尔文学奖得主法国作家勒克莱齐奥，就深受老舍的启发。

顾：老舍的作品在德国也有介绍，我的一个同事翻译了老舍的《骆驼祥子》获得了成功，他的书在德国售得不错。不过，我看老舍的《猫城记》感到很困难因为我不喜欢乌托邦。但我喜欢他的《骆驼祥子》。我觉得老舍最好的作品是《茶馆》，确实写了一个崩溃的时代。

钱：那么巴金呢？据您看，巴金的《家》写的也是“一个崩溃的时代”吗？巴金在法国留过学，他视法国为第二故乡，深受法国思想和文化的影响，他的作品早就传到法国，上世纪70年代末、80年代初，巴金重返他的第二故乡，在法国掀起“巴金热”，影响深广。巴金在德国的介绍是怎样的情景呢？您对巴金的创作有何见教？

顾：巴金的文字不那么出色，但他的《家》写得太有意思了。我的一个同事翻译了《家》，我写的后记。巴金在《家》里写出了二十世纪所有的问题：男人比不上女人，年轻人比老人好，年轻人应该不要老人，所有的罪孽都在老人那里，等等。这就是一个二十世纪的胃口，你明白吗？因为我们是老人，所以一切罪恶都在我们这里，年轻人一点也没有。他们年轻人以为不会老，会一辈子年轻，所以他们不用负什么责任。他们怎么批判、破坏都可以，因为他们不需要负责什么，因为所有的罪是老人犯的，这也是“文革”的背景，男人、老人是一个问题，女

人、年轻人却没有什麼罪，但是他们没有想到他们自己也会老，他们老了以后怎么办呢？他们能够担承自己的责任吗？他们不能。从1931年出版的《家》来看，你会发现，这部作品完全能够代表二十世纪的中国、德国还有美国，因为巴金根本不知道他提出这么一个问题，就是：小说最后那个主人公说，我走！那他能去哪儿呢？德国1968年学生运动，年轻人也说，我们走！让你们老人留下来，因为你们是有罪的。那他们去哪儿呢？一部分人去阿拉伯国家学恐怖主义，去杀人，这是他们的前途？他们这样做是给我们开什麼路吗？根本不是。因此，巴金的《家》对二十世纪的中国、日本、德国、美国来说，都是一本非常重要的书。他书中的思想遗留下来的后果非常深，非常可怕。这么说来，巴金是一个非常令人害怕的作家。

钱：噢，您是这么看待巴金作品和思想的，也许您有道理。我们知道，“五四”时期中国新文学作者，或30年代左翼作家，大凡都信守青年人胜过老年人的“进化论”，他们的世界观基本都是“破旧立新”的，如你在别处所指出的²，他们中不少人的革命思想受到西方、特别是法国大革命传承下来的推翻传统的影响。鲁迅和巴金都属于这种情况，所不同的是，鲁迅后来因事实的教训而修正了“进化论”的偏颇，对社会和现实有更清醒的认识，而巴金写《家》的时候，正处于思想摸索阶段，“老朽”让位于“新生”，青春代表未来，批判、革命，在他写《家》的时代，是必然的，是《家》的主旋律，至于它日后所带来的影响，这是一个需要深而思之的话题。让我们再回到下一个问题：前年秋天我在斯德哥尔摩访谈马悦然教授的时候，曾问他，在中国现代作家中最喜欢哪一位作家？他告诉我他最喜欢沈从文，欣赏沈的诗意盎然的小说《边城》。您也喜欢对沈从文的小说吗？

顾：喜欢，他的文字不错，非常美，但他是个理想主义者，他在一个已经失重的中国写小说。他也有一些地方让我非常不安。比如，《从文自传》中有一个主人公，杀人无所谓，那个小孩，看到人杀人也无所谓。沈从文的主人公或者是叙述者都是从理想主义来看中国吗？我觉得有的不是。《从文自传》中还写男人背女尸回去做爱等等，所以他也是从自己的经历来写作，他不是盲目的理想主义者，他知道当时的中国是什麼，但是他没办法，他没办法跟鲁迅一个样进行思想批判，鲁迅的理论批判非常强，孔孟之道就是吃人等等，沈从文他不会这么

² 顾彬：“郭沫若与翻译的现代性”，《中国图书评论》，

说，他只好写，杀人，和女尸做爱，但是鲁迅不会这么写。《边城》是童话式的，写得很美，但在德国没有获得成功。我认为他写得很好，但是沈从文很多小说不是这个味道，他写得太可怕了。如果晚上看的话，就没办法睡觉了，真的是这样

钱：我没有看过《从文自传》，没有发言权。你说的这些描写那完全是可能的因为在旧时代，川黔湘西一带，素来为“蛮夷”之地，有不少“野蛮”风习，在中国现代作家笔下有所披露，不足为怪。在我的印象中，除沈从文外，在艾芜沙汀一些小说里，也有所描写，到不失为乡土特色。

顾：他真实地写到这个，所以他是伟大的作家，但他没有思想深度，没有找到方向。

钱：在我国现代文学研究界，通常将张爱玲的小说视为“沦陷区文学”的代表作。那是特定的租界殖民文化和抗日沦陷时期的中西方交融的文化产品也是现代“海派文学”的重要源头。作为一个卓具特色的女性作家，张爱玲在文学史上的地位居高不下，特别当她的作品被搬上银幕以后。您对张爱玲的作品好像很有好感？

顾：是的。我们很早就发现她的作品，很早就出版她的德文版小说，但是我翻译不出来她49年以前的小说。为什么？我不太清楚。可能是因为她的中文表达很有特点。但是她50年代在香港用英文写的小说，我们却容易翻成德文，比方说《秧歌》。在中国大陆到现在可能还认为这是一部反动作品。我不同意这种判断，她写得非常客观。今天我们看她的小说提出50年代的一些社会问题。莫言不是也写五十年代吗？他不是揭出五十年代的问题吗？现在谁会说他是反动的？没有。我觉得，如果要谈五十年代的问题，张爱玲比莫言还深刻。但是，她用中文写的小说，我们翻成德文很有困难，到现在还是，她用英文写的小说，我能翻成特别好的德文，为什么是这样？可能49年以前张爱玲写的是人的心灵，人的性格，49年以后她写社会，社会比人的内心容易了解。反正，她算是二十世纪中国伟大的文学家之一，这是肯定的。但我同时要承认，翻译她的东西很困难，为什么？我们还弄不清楚。

钱：张爱玲是不容易移译，据说张爱玲将《红楼梦》看得滚瓜烂熟，而且她也是一个类似的大家族出身。所以在49年之前的作品有很多中国古典小说——比如《红楼梦》的影子，这种深沉的文学意味，确实很难翻译出来。可能必

须先看《红楼梦》，才能理解她那种时代的气味，所以翻译比较困难。

顾：你说的很对，谢谢。

“我看中国当代作家”

钱：您对中国现当代文学的总体评价，始终坚持认为中国的诗人比小说家优秀，诗比小说好，这与中国读书界的实际感受和评价相反，请说说您的理由。

顾：如果从49年以前来看这个问题，我们会发现，49年以前有不少很好的诗人、小说家、散文家，分不清谁好。但是45年以后到79年以前，无论是诗人、小说家、散文家他们都跟着政府走，跟着政治走，这是他们的选择，因为他们相信党。他们觉得政治比文学还重要，这也是他们的选择。但是这个选择是有一定问题的，那个时候有人感觉到他们错了吗？我不知道。从我们德国来看，大部分德国人原来也是主张社会主义的，德国所有的知识分子和作家几乎都是左派，他们至89年以前基本上都认为中国走的路是对的。而我自己却有点怀疑，因为我是一个非常保守的人，但我认为中国所有的问题都应该由中国人自己去解决。到现在还有很多外国人在喋喋不休地说，中国应该走什么路，我觉得中国应该走上自己的路，应该自己决定他们想走什么路，如果让我表态的话，我认为中国要由自己决定走什么路。

79年以后，我有机会跟高行健、北岛、张抗抗，张洁、舒婷这批中国作家见面，他们给我看他们的作品，我觉得非常有意思，到现在我还是觉得北岛、顾城这一批诗歌是一流的，至今我还这么看。对八十年代来说，张抗抗、舒婷、张洁的作品是很好的作品，从今天来看，我可能会提出一些语言方面的问题，但在内容方面，他们提出来的问题可能今天还存在，这可以谈一谈。89年以前，我觉得中国不光有非常好的诗人，也有不错的小说家。当然，我知道王蒙的作品有道理，但是也有问题。我到现在还是觉得他80年代写的小说有不少是值得看的，是很有意思的。虽然王蒙是我的好朋友，但我老在批评他，因为我觉得他的立场应该更加鲜明点。他现在已经70多岁老人了，他对中国文学应该提出更多意见。为什么我老是公开的说中国当代文学有什么问题呢？中国更需要王蒙站出来：我们的文学有问题。他要怕什么呢？他不需要怕什么。他不会坐牢，这个时代基

本上没有什么中国作家会再坐牢了，这是不可能的了。阎连科呢？他的书，国内国外都有。作家写书碰到问题，时常会有，国外也有，和中国一样，国外也有作品不能公开发表，但是黑市会发表。这些作家会坐牢吗？根本不会了。中国需要一个重要的作家带头，重新公开思考从49年到现在所走过的路。

钱：我相信，您对中国当代作家的创作和生存境况的关注是真诚而直率的，我们还是回到当代诗人的话题。您翻译过北岛、杨炼、翟永明的诗作。您刚刚不是说北岛、顾城的诗是第一流的吗？那么，您觉得中国当代诗人中，最有才华，或是在你心目中最好的诗人是哪几位？

顾：如果从一个学者的角度来看的话，不是北岛，也不是顾城，而是翟永明，因为北岛创作有89年前，89年后两个阶段。但是翟永明创作期有四个阶段，她是中国自49年以后唯一一个一直在发展的作家，没有第二个作家可以和她比。八十年代她是朦胧诗派，九十年代她的诗歌走上叙事性诗作的道路，八十年代她专门写自己，我是一个女人，我受男人的苦。九十年代她写所有的女人的苦，包括她的妈妈这一辈子在内，用叙事诗的方法来写，在德国非常受欢迎，她到了柏林以后，诗风有很大的变化，老讽刺男人，这是第三个阶段。第四个阶段，她从中国社会具体的境况来写作，比如说四川地震以后，她写了非常具体的社会性的诗歌。恐怕中国没有像她这么拥有四个创作阶段的作家。另外，她已经写了三十年的诗歌，你给我说说看中国哪里有一个写了三十年的作家。王蒙？王安忆？张贤亮？谌容？没有。从德国来看，真正的作家应该一辈子写作。在德国作家可以说：我已经写了五十年。就是格勒斯。中国有吗？如果有的话，在香港是梁秉钧，他已经写了四十年了，大陆有没有写了四十年的作家？有，李瑛。但他能够代表文学发展的中国中国作家吗？中国能够代表文学发展了40年的人，是一个香港人，梁秉钧。

钱：嗯，您说也斯——梁秉钧，我和梁秉钧也比较熟。他写的作品很多，有诗，有散文，也有小说。你翻译过他的小说？

顾：翻译过他很多作品。但是我觉得他的中文很有问题，我公开说过。他的作品能翻成特别好的德文。我都是意译的。他从六十年代到现在还在写作，中国大陆作家从六十年代到现在还写作的，好像没有。所以他能代表中国当代文学的发展。如果你们觉得香港是中国的一部分，就该这样认为。但是中国学者不是这

么看，大陆中国学者写 20 世纪文学史，将香港、台湾、澳门都排除在外，这是完全错误的。

钱：您说的是过去出版的中国现当代文学史著述，确实存在这种偏向，现在新编的，纠正过来了。南京大学现代文学中心董健、丁帆、王彬彬主编的《中国当代文学史新稿》就是将港澳台地区文学和大陆文学作为一个整体来编写的，是一部颇具特色的著述，他们没有赠送您一本？刚才您对那么多中国作家表达了您的欣赏之情，下面想请教的是，您在 2006 年对中国现当代文学发表过“垃圾化”的评论，一时拂拂扬扬，到底怎么回事？

顾：这是报纸这样说的，是中国某些媒体不负责任的行为。我说的是一批女作家，如绵绵，虹影、卫慧，我说她们的作品是垃圾，尽管她们在国外很红，如虹影在国外是很走俏，但她们不是文学家，不是文人，看她们作品的都是平民百姓。

钱：我明白了，您是用精英眼光来看待他们的。

我记得，丹纳好像在《艺术哲学》里说过，种族、时代、环境是艺术形成发展的三要素，有些作家有优秀的内核，但是落在了复杂的、或者说是控制性很大的社会环境中，他们的作品有着良好的文学功底，但是又有很深的时代传声筒的痕迹。你们德国的席勒就是一个例子。那么请问，您对中国的浩然、魏巍这样的作家怎么看？

顾：浩然知道怎么写小说，他有技巧，少一字，多一字，都不行。他很敏感，但由于意识形态问题，他跟着政治走，因此，作品水平受到了影响。但是他知道怎么写。相比之下，卫慧、绵绵的中文乱七八糟，从意识形态来看浩然，他是一个非常清楚的作家，但是如果你想从女性的体系来看卫慧、绵绵的作品，乱七八糟，什么都不清楚。比如卫慧思考她自己怎么写作，开玩笑，像小孩写的。浩然不会这么写。浩然不用思考他怎么写，他知道怎么写。当然，浩然和卫慧他们都代表他们的时代。所以，陈思和老说我太严格，说新作家有新的味道，当然，他说的应该是对的，但是我觉得卫慧她们的作品只是有部分可以看，一页两页没问题，但是整体看却有问題，莫言也是。

钱：哦，卫慧、绵绵的作品，我没有读过，无可置评，但绵绵的作品，在法国外省普鲁旺斯，却受到欢迎。据我所知，莫言的小说介绍到法国，也影响

很大。在德国怎么样？

顾：莫言小说改编的电影是很红，但是电影是另外一回事。小说是小说，电影是电影，两个不同世界。估计新小说派的罗伯·格里耶去世以后，法国人才敢说我们需要故事。老百姓需要看故事，但精英文化不需要。刚才提到的所谓美女作家和莫言，虽然他们在德国的读者比鲁迅，比红楼梦，比杜甫多得多，但是他们的读者不是文人，不是作家，不是知识分子等。他们的读者都是对文学要求非常低的普通的人。所以他们的作品从德国来看属于通俗文学。德国大报纸不太会评论他们的书。另外呢，他们的小说是很快被人忘掉的。他们不能影响到德国文化。

“以文为本，这是我的选择标准”

钱：您主编的大著《中国文学史》泱泱十卷，其中已经翻译成中文于去年在上海隆重推出的，就有您独立撰写的《二十世纪中国文学史》，我有幸买得一本已经拜读。您的这部大著之所以引起我特别关注，不止是中国作家、作品在您的审视下——即我们所说的“他者”的目光下有着这样的评价，如我和您在上面所反复交流讨论的，还在于您结撰这部中国文学史的方法、体例、特点，以及作家入选标准等等，使我们感兴趣。鄙人时下正在和朋友们一起编著一套多卷的《中外文学交流史》，切望从您的著述中得到启发。首先我想问：入选“您的”文学史的标准是什么？

顾：《二十世纪中国文学史》是我主编的十卷《中国文学史》中的第七卷，入选的标准是中国现当代作家文本本身，是他们的文字、语言，当然也有他们的思想与精神。第一卷是《中国诗歌史》，第四卷《中国古典散文》，是我最喜欢的一本书，因为我特别喜欢苏东坡。我刚刚写完的《中国戏剧史》，四月份在德国发表，马上就会翻成中文，明年会在中国出版。我写的所有的中国文学史都有我的严格界定和特定含义。我需要强调的，不管写什么时代的中国文学史，我同时也在写中国思想史。所以，《二十世纪中国文学史》，不光写中国文学史，同时也写二十世纪中国的思想史，而且，也写欧洲法国革命以后的思想史，这是我的学术界定和期待。因为我觉得欧洲在法国大革命以后走上了错误的道路，我自己感到现

代性是很有问题的。所以我想通过中国这个例子来证明欧洲走的现代性的路是错的。我们德国人对法国革命很有看法，我们都觉得法国革命很多方面是错的。我们二十世纪、二十一世纪的很多悲剧都是从法国大革命开始的。

钱：您对法国大革命的反思，也许是德国人独有的反思性哲学思维的反映。法国大革命的问题很复杂，带着许多悲剧性的负面影响，负面历史因素确实也存在。到了十九世纪末，20世纪初，随着尼采的价值重估的呼声，很多以前定性的历史事件重新成为“当代史”被思考。很多中国学者也意识到这个问题，也经常说到反启蒙、反现代性的问题。比如，关于“五四”的历史功过，现在的不同声音就是这样一个背景下的文化考量。

我们还是回到您的《二十世纪中国文学史》这个话题。您的这部文学史在上海首发后，在我国学界反响强烈，譬如批评家张闳就认为，您这部书比我们很多“既没有文学也没有史”的同类著述，要高明得多，“值得推荐给大学生作为教材”。特别是您所确立的入选作家的标准，是以文学、文字、文本为依据，颇得我国学者的赞许。复旦大学研究现代文学权威学者陈思和教授就对您这一取舍尺度充分肯定：称赞您“没有过多地纠缠于文学以外的社会、政治、文化，而是更加突出文学、文字和作家。几百年后，我们只会记得这些文本，而不会再记起这些年发生了什么事情。”强调文本，强调文学只属于文学，正是您这部《二十世纪中国文学史》的叙述特点。

顾：是的，我非常认同陈思和教授的观点。我看了所有的文本，无论是译本还是原本我都看了，我的叙述基础是作品，是文本，而不是文学史。当然，我不可能不分时代，同等程度地去对待任何文本，作为研究者，总要有必要的删减，而删减本身也是研究者的批评工具。我习惯依靠三种评价标准：语言的驾驭力、形式塑造力，还有个体性精神的穿透力。毫无疑问，鲁迅在我眼中是榜样，是经得起考验的作家。

钱：您的学术生涯起始于神学和哲学，请问您的宗教关怀，会不会影响您对一个作家的选择和价值判断？

顾：不一定。但因为神学也会提出新的问题来，所以对中国作家，我也会用神学的思维来看他。比方说鲁迅，老喜欢用一个词，无聊。他老说，无聊无聊，什么都是无聊，为什么呢？我们无论是从欧洲历史来看，还是从现代

性来看，最基本上一个问题就是，人失去了所有的神性以后会感到无聊。鲁迅为什么这么伟大呢？在我看来，他可能是二十世纪唯一一个感觉到现代性给我们带来灾难的中国人，我们不知道我们的路是什么，我们应该自己去找路，却找不到。所以，他小说里的主人公无聊、悲哀。我觉得鲁迅和革命没有什么必然的关系，他是在反思革命给人带来的悲剧、无聊和麻木感。所以，我称他的文学为“救赎文学”。

钱：您从神性思路来理解鲁迅，颇有新鲜之感。但我个人觉得，您昨天在南大现代文学中心讲座中提出的，“中国作家要寻找自己的声音”这一命题更有意义。我们的声音究竟在哪里？这个诘问非常好。毫无疑问，鲁迅的作品是发出了自己的声音的，那是真实的声音。鲁迅的伟大，正在于他有自己独特的声音。作家个人的声音，体现在作家创作中其实就是一种创作特性的表现体现在中国文学板块上就应当是中华民族的特性，每个民族的文学都应当有各自的独特声音。作家要有自己的声音这一吁求，对每个民族的文学立于世界文学之林，具有永恒的意义。那么您认为，当代中国作家要想喊出自己的声音中国的声音，关键问题何在？

顾：依我看，最重要的问题是要弄明白，文学属于谁，文学应该为谁服务。作家不能为市场而写作。有一些诗人，他们觉得，对语言负有责任，比方说欧阳江河，也有一些诗人，他们觉得对社会负有责任，比方说翟永明。所以我自己觉得中国作家的问题就在这里：他们对语言有责任吗？对社会有责任吗？还是只考虑自己本身的利益？我看，大部分中国作家只考虑到自己的利益，如果他们能够在海外成功，能够在海外赚好多好多钱的话，他们就觉得差不多了吧。但从德国知识分子、文人作家界来看，他们只能够受到轻视。德国和美国不一样，在德国，这样的人不被看重。莫言、余华之类的作家是不可能得到欢呼声的。如果要欢呼什么作家的话，那应该是翟永明，是多多，是北岛是西川等。

钱：撇开您对莫言、余华两位作家的个人之见，您是不是认为，我国当代文学有市场化、通俗化、乃至平庸化的倾向？您认为文学要一定属于精英文化吗？

顾：是的，中国当代文学正走向市场，走向平庸，我认为文学应该是精

英的。就像看足球，好的足球当然是精英足球，是 A 组的足球，你看西方足球联赛，是要看 A 组？还是看 D 组或 E 组足球呢？如果有文学家想玩文学，那就玩吧！但他们休想让我看他们的作品。

钱：其实文学既不是工具，也不是玩具。现在的文学，甚至政治都走向泛娱乐化。如果从社会学角度来看，一个社会的泛文学、泛艺术、泛娱乐甚至泛政治都是值得警醒的现象。说明某个社会领域的规则覆盖面过大。

顾：如果从足球来看文学这个问题，你看 A 组足球，他们操练的时间多长！但中国作家们锻炼的时间长吗？现在的作家基本上都缺乏足够的锻炼和修养。鲁迅的中文这么美，梁实秋的散文写得这么好，了不起，苏东坡的散文一辈子看不够，韩愈的散文，柳宗元的散文，当代中国作家怎么能比呢？

钱：您是说，追求纯文学，要和政治保持一定距离，要远离市场，远离娱乐，这样才能发出自己独特的声音。我也部分同意您这个观点。您的论点体现了法兰克福学派一以贯之的批判精神。但我认为，您完全以西方精英观念来审视、来臧否完全不同于西方文化背景的中国文学，是否合适？是需要讨论的况且，将精英文化与大众文化、提高与普及完全对立起来，也有待商榷，依照本雅明等人的论点，大众文化也有动员和渗透群众的革命性力量。所有这些都需要我们深入交流、探讨。

“翻译与创作：语言是根本”

钱：与纯文学、精英文化话题相关的，是移植和翻译的问题。您刚刚跟我们提到香港作家梁秉钧，以您的观点来看，梁的中文有问题，但您说，您却可以把他翻译得很好，而使这些译品能在德国被接受。那么请问，您的翻译原则是什么呢？您又告诉我们，您翻译您极为欣赏的中国朦胧诗，却很吃力，这到底又是怎么回事呢？

顾：我的翻译原则是很简单的。我翻成德文的中国文学作品从语言来看应该跟德国文学作品的语言水平一模一样。简单说就是，让读者看的时候最好不感觉到他在看译本。杨炼说得很对，我的翻译应该属于德国文学，不应该属于中国文学。

我喜欢翻译朦胧诗派的诗歌。因为他们的背景和我写诗歌的背景有相似的地方。比方说北岛和我的来源都是西班牙 20 世纪初的朦胧诗人的诗歌。所以对我来说一方面好的诗歌进行翻译比较容易，不过另一方面，这种翻译的过程也会很费力气，很花时间。因为翻译朦胧诗的时候，我把我所有的力量、时间以及我个人的词汇都给了那些要翻译成德文的中国诗歌。这样我不仅牺牲了我的时间（因为多翻译诗歌就意味着少写自己的诗歌），这也是一个语言会出现雷同的问题（因为我从我个人的词汇中选一个词进行翻译的话，我自己写诗歌就不能再用这个词汇）。

梁秉钧也有他自己的立场和观点，他说我不能以北京汉语来看他的作品。我的中文标准是北京学到的中文，他学的不是我们说的中文，是“港式中文”，所以我会觉得他们香港人的中文有问题。但他觉得如果我用北方汉语来看他们香港作品，肯定是错误的，所以我应该从他们香港文学的意义，从作品的意义来翻译他比较好的作品，他的这个看法肯定有问题，但也许有道理，应该思考。

钱：我还要就此向您请教的是，您作为德国汉学界一位知名翻译家，能否给我们说一说您的翻译理念和经验？

顾：我翻译的理念和经验就是通过翻译，我可以提高德文水平，可以了解到新的世界观。比方说我是通过翻译梁先生的诗歌才跟后现代主义接触的。当然这和德国传统有关，德国非常重视好的翻译。好的翻译家会得到赞成和文学奖。翻译奖给的钱经常不少。德国把好的翻译家看成诗人的诗人。德国好的作家也是翻译家，好的翻译家同时是作家。

比如说吧，杨炼这个诗人，他好几年以前对我说过，如果我要翻译他的诗，就应该使他那些被我翻译成的德文诗作，在德国文学史上拥有一定地位。也许这就是我的翻译理念和经验，是我的翻译标准和翻译追求吧。我无论翻哪一个中国作家，哪一部中国文学作品，都力求将其译成真正的德文，以使之在德国具有相应的文学地位。

钱：您的这种翻译理念和追求，使我想到我国著名的文学翻译家傅雷，他翻译法国文学名著，不仅能完全忠于原作精神，而且用纯净、优美的中文创立了自成一体的译文风格，使中国读者读他的译品，犹如法国读者读原著那么爽。这种接受和阅读效果，完全得益于傅雷对移植语言和母语深厚学养和功

力，与您将中国文学移译成德文异曲同工。

与翻译密切相关的是语言问题，语言的转换与表达，语言的驾驭能力。近年来，您一直坚持您的“语言说”，认为中国现当代文学的语言存在问题，并在不同公众场合，多次批评中国作家语言不美，批评中国作家、评论家不懂外语，再经媒体推波助澜，便在学界引发多次论争。请问您到底怎样来看这个问题？

顾：我现在还认为，中国批评家、作家要学外语，懂外语，不懂外语，无法读原著，就无法吸收其他语言以丰富自身的表达。鲁迅说过学外语能够丰富自己的语言，他学过日语、德语，我认为正因为他学过日语、德语，他才能够创造出自己的白话。在我们德国，从歌德时代起，德国伟大的作家，同时也是翻译家，歌德是翻译家，席勒也是，到现在我们还保持着这个传统，所有重要的作家，都是翻译家，如果他们不是翻译家的话，他们就不是重要的作家。但是中国当代作家，基本上都不搞翻译，因为他们觉得自己了不起，还有一个原因是他们的外语水平太低。韩少功搞过翻译，北岛也搞过，但他们不是翻译家。而翻译在中国没有被承认的历史，在德国却相反，翻译是一种艺术。现在德国，翻译家每年都能够获得奖学金，或是文学奖，资金非常多，几万欧元都有。美国也看不起翻译，我们欧洲的传统不这样。如果没有翻成德文的鲁迅，鲁迅还能在德国留下他的印记吗？德国作家跟着鲁迅作品写作，他们先看鲁迅的作品，然后写作，真的是这样。所以，鲁迅在德国文学界的影响非常大，他有他的地位。

钱：这很显然，鲁迅在德国精英文化中的影响得益于您和您的同事翻译得好，好的译文非常重要。一如去年得诺贝尔文学奖的法国作家勒克莱齐奥，他的中文本如果出自好的译手，如优秀女翻译家袁筱一之手，就译得非常漂亮，读者爱不释手，这就大大有助于勒克莱齐奥在中国的传播和接受。自新时期改革开放以来，翻译和翻译文学，在我国受到愈来愈多的重视了。

顾：我在别处曾经说过，“无论什么翻译，要在特别的历史背景下加以考察，我们才能明白翻译是什么。对一个成功的翻译家来说，最重要的不仅仅是熟悉一门外语，他的母语特别重要。有时候我们知道外语的意思，但是不知道用母语怎么表达。所以，翻译很重要，翻译坏了，不仅可以破坏原来的意思

还可以破坏一个作家。”

钱：外语水平的高下和语言综合修养，包括母语修养对译者、翻译的至关重要性，这是一个无须证明的不争事实。但外语水平的高低与作者、创作的关系也这么关键，这么重要吗？

顾：这个问题，只要看看我们德国的情况，就很清楚。比如，我们德国有个名叫荷尔德林的大诗人，他是古代希腊诗歌的翻译家，他用古代希腊诗歌的语调、味道来写德文诗，他的德语诗作是希腊化的。如同庞德完全把他的美国诗歌中国化一样。我本人写诗也喜欢用唐诗韵味来写。庞德虽然不怎么认识汉字，但他很清楚唐朝的诗歌是什么，他一看到汉字，看到汉字的介绍、发音，就有一种感觉，是一种诗的创造感觉，他的感觉很敏锐，才气过人。

钱：庞德是通过一个英国大汉学家了解到唐诗，然后把唐诗引进到美国，推动了美国诗学革命，创造了意象派。

顾：是的。我本人还有一个很重要的例子，也说明翻译和创作、外语与作者之间的关系密切。我为什么这么忙还参加北岛的研究工作？因为我学过西班牙语，我的诗风也有西班牙诗歌的影响，而北岛也是。北岛受到了西班牙 20 年代诗歌的影响，他所有的诗几乎都受到西班牙诗人影响而写的，到现在还是这样。如果你没有学过西班牙语的话，你就不知所以然。也可以这么说，如果没有洛尔迦，就没有北岛。北岛文革的时候看过戴望舒翻译的洛尔迦的诗歌他才走上诗人的路，可现在无论是谁评论北岛，都写得非常空，因为他们不懂西班牙语，不知道西班牙文学是什么样，他们不能从北岛的影响源来考察。我看得懂西班牙语，北岛的诗歌和洛尔迦的诗歌放在一起，相似的地方还是很多的。我对中国研究现代当代文学的学者有看法，就因为他们不懂外语，如果他们介绍北岛，他们介绍什么呢？他们不明白他的来源。所以中国当代作家应该学外语，中国学者如果他们要研究中国现代文学，他们也应该学外语。如果一个人研究鲁迅，他应该掌握德文和日语，如果他不掌握的话，我想他没办法了解到鲁迅的伟大。如果一个人不会英语的话，恐怕没办法研究林语堂，了解张爱玲等等。如果一个人不会德语的话，就不知道郭沫若在写什么。如果一个人不懂法语，恐怕他就不会知道戴望舒在写什么，戴望舒也用法语写诗，戴望舒模仿好多好多法语诗，要是你不知道他模仿谁的诗，那你怎么能评价

他的诗呢？中国学者法语、德语、英语、日语都不行，所以他们的研究工作就很受限制，如果不会英语，日语，德文，西班牙语等，他研究不出来中国现代作家的味道。

钱：您所列举的个例，很有说服力。从一般意义上看，呼吁学者、作家要掌握外语，提醒人们重视语言意识，确实是有意义的。特别是在当今多元文化共存发展的时代，我相信，对任何一位从事人类文字和心灵交流的学者、作者来说，您的这个呼吁、提醒和批评，都不是多余的，对鄙人这个曾虔诚地学过鲁迅、教过现代文学，且又热心于跨文化中外文学关系研究的退伍兵勇来说，更是一种鞭策，从中受益良多。但是我认为，在评说20世纪中国作家、中国文学语言的关系时，既需要一种世界视野，也需要一种历史的眼光和实事求是的精神。而事实上，中国“五四”前后的那些作家、批评家，很多都是从欧洲或日本留学回来的，他们的外语水平都不低。只是后来因为战争或社会教育背景不同等种种原因，缺乏外语训练的机会，断代了。我们不能一概而论，也不能把外语与作者、创作的关系推到一种绝对和极致地步。外语水平和创作水平之间是不是有必然联系呢？我看未必。有的作家虽不熟谙外语却富有非凡的创作天赋，而在文学上获得成功的，这在中外文学史上，都不乏其人。具体到每个作者身上，真的不能一概而论。也许正是由于这些考量，当您几年前在北京论坛发表您这个“语言观”时，便立即引起首都学界的热议、争论？

顾：你说的是我与北京大学陈平原教授的争论？那是语言上的误解，我对陈平原本人没什么意见，我还是尊重他。将来跟他见面我会和他握手言欢，继续交流探讨，消除误会。

钱：您这种气度，令人赞赏！听说，王彬彬教授就您的“语言说”在学界所引起不同的议论，有这样的表态：“应该如同用渔网打鱼一样，重要的不是看漏掉了哪些东西，而是看捞起了哪些东西。”我认为，这是对待学术讨论的正确观念和科学态度。

“德国汉学的走势”

钱：最后一个需要请教的问题是，德国汉学的新走势。我是想问，面对

中国文化复兴和国力崛起的世界文化新格局，处于欧洲前沿的德国汉学，有着怎样发展的新态势？

顾：自上世纪70年代末，中国发生了巨大变化，德国汉学界越来越多的要求，将研究重心从古代转到现代当代，特别是到了90年代以后，德国汉学家基本上不研究什么古代汉语，不再研究什么古代文学和古代历史，基本上将研究重心移到中国现代当代经济、政治和历史等方面的研究。我们德国汉学在这些方面比较占优势，较之欧洲其他国家，没有哪个国家可和我们相比。最近也有一些人觉得应该回到中国传统历史中去，去研究中国、了解中国所以现在有一批年轻的德国学者开始研究汉朝的历史。德国的汉学如果要从数量来看，从人数来看，是欧洲最发达的。德国每个大学基本上都设有中文系。但是法国、英国等其他国家不一定都有。现时代的汉学家，他们的心事都集中在政治、历史和经济等科目上，他们的心事不在文学上，也不在哲学上，除我以外。我觉得我差不多是德国汉学界唯一把心力放在文学上的人。但是我这么做老受到批评，人家说我这么做，是浪费时间和生命。

钱：这一点并不奇怪，在我们这儿从事纯文学研究也是很冷清的。但是，人类的进步和文化的发展，却需要一部分人坚持不懈地从事精英文化、纯文学的研究与开掘，不然的话，文化和文学的发展与进步就没有任何前景可言了。我个人认为，物质文明再怎么丰富发展，要是没有文学、文化传统的推陈出新没有精神文明承前启后的发展与丰富，人类的进步岂不是妄谈？中国文学要发展，要进步，要振兴，它需要和国内外专家、同行、朋友交流对话，需要倾听他们的宝贵的建议、进言。中国古人说：“嚶其鸣矣，求其友声。”您对中国文学的进言、批评，就是我们老祖宗所说的“嚶嚶之鸣”！我们再次谢谢您！

顾：听了您这一番话，让我深深感动，我也谢谢你！