

历史的奇遇——文学翻译论

许钧 著

翻译理论与文学译介研究文丛 总主编 许钧

 南京大学出版社

史的奇遇

——文学翻译论

丁仁 著



翻译理论与文学译介研究文丛 总主编 许钧

 南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

历史的奇遇:文学翻译论 / 许钧著. —南京:南京
大学出版社, 2015.7

(翻译理论与文学译介研究文丛/许钧主编)

ISBN 978-7-305-14435-6

I. ①历… II. ①许… III. ①文学翻译—文集 IV.
①I046-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 287428 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

出 版 人 金鑫荣

丛 书 名 翻译理论与文学译介研究文丛

总 主 编 许 钧

书 名 历史的奇遇——文学翻译论

著 者 许 钧

责任编辑 黄隽翀 编辑热线 025-83685720

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司

开 本 635×965 1/16 印张 25.25 字数 293 千

版 次 2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-14435-6

定 价 56.00 元

网址: <http://www.njupco.com>

官方微博: <http://weibo.com/njupco>

官方微信号: njupress

销售咨询热线: 025-83594756

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

谈文学翻译,不能不谈译者。译者的翻译观念、翻译立场、翻译策略与翻译方法,在很大程度上决定了翻译的品质。译者的翻译观念很重要,记得在10年前,笔者出版了《翻译论》一书,好友倪梁康先生针对拙著《翻译论》的某些观点,在《读书》2004年第11期上发表了一篇文章,题目为《译者的尴尬》。倪梁康是我很钦佩的学者,他以敏锐的学术目光,指出了许多译者在翻译实践中和理论上面临的尴尬。

在文章中,倪梁康非常明确地给笔者作了定位:实践中的忠实论者,理论上的叛逆者。其依据有二:一是根据笔者的实践,即根据笔者翻译昆德拉《不能承受的生命之轻》所遵循的“忠实原著”,接近原著的原则;二是根据拙著所“提出”的观点,说笔者“在《翻译论》中把意大利的俗语‘翻译就是叛逆’(Traduttore, traditore)视作一个‘朴素的真理’,坦然地予以接受,并提出翻译中‘意义再生’的主张”。理论与实践的分裂,忠实与叛逆的对立,倪梁康所指出的这两点,涉及翻译理论研究中的一些重大问题,如作者与译者的关系、意义的客观性与诠释的主观性、忠实的原则与背叛的限度等。他的文章是从译者身份认同问题展开的,我们不妨先看一看译者的传统身份。

考察中西方翻译史,我们发现在长期形成的观念中,中西方对译者的定位是何等地相似。在数千年的翻译历史中,由于翻译活动本身具有的一些特性,再加之人们对翻译的认识在很长一个时期局限于语言的层面,无论在东方还是在西方,译者普遍被定位于一个至今还难以摆脱的角色——仆人。

译者被定位于“仆人”,他所面对的主人首先是作者或作为作者化身的原作。这是译者的工作形式所决定的关系,因为译者在人们的眼里,无非是在“传达”发话者所说或作者所写的话语的意思;其次便是听者或读者,因为“传达”发话者所说或作者所写的话语的意思仅仅是一个方面,译者还必须让听者或读者明白、理解发话者或作者的意思。杨绛在一篇谈翻译的文章中,有感于译者的这种仆人地位所造成的令人尴尬的两难境地。她说:“至少,这是一项苦差,因为一切得听从主人,不能自作主张。而且一仆二主,同时伺候着两个主人:一是原著,二是译文的读者。”^①译者服务于作者与读者这两个主人,这被普遍视为其天职,也被大多数译者所认同。不仅如此,人们还提出了进一步的要求,那就是译者要“隐身”,译作要“透明”。

^① 杨绛:《失败的经验——试谈翻译》,金圣华、黄国彬主编《困难见巧——名家翻译经验谈》,三联书店(香港)有限公司,1996年,第93页。

译者之隐形,是与要求作为仆人的译者“不能自主主张”的观念紧密相连的。译者要隐形,取决于以下三个条件(这就是在传统的翻译理论中经常强调的三点):一是译者要在翻译中不掺入自己的主观色彩;二是译者要在翻译中不表现自己的个性;三是译者要一切以原文为依归,唯作者是从。而译作透明说,实际上与译者隐形说同出一辙。“理想的译者应成为一块玻璃,透明得让读者感觉不到他的存在”,果戈理的这句为译界熟悉的名言将透明得不复存在的译者置放在一个理想的位置,而正是理想的隐形的译者才能使译作中不留任何译者的痕迹,包括译者的个性、主观色彩等,更不用说留下译者的主张了。在翻译中感觉不到译者的存在,在译文中不留痕迹地毕现原著的精神与风韵,无论对作者来说还是对读者来说,这都无疑是一种理想的境界。

对于翻译的传统身份,我们至少可以明确以下几点:1. 译者担当着居间者或联络者的任务,要起到沟通原作者与目的语读者的作用,因此在他们看来,无论在情理上,还是就译者的职责而言,都应该无条件地甘当仆人,伺候好作者与读者这两个主人。2. 在传统的观念中,作者与译者呈现的是一种服从与被服从的关系,有着主次之分。3. 为了伺候好两个主人,译者于是必须具备忠诚的品质,忠于作者,同时,也要忠于读者。忠于作者,体现在真实地传达作者所言;忠于读者,是不欺骗读者,让读者看到真实的作者。4. 为了真实地把作者所言传达给读者,人们便要求译者做到客观,隐去自己的个性,这就是译文透明与译者隐形之说的由来。

从历史的角度看,无论是译者、作者还是读者,他们中大部分都认同译者要向作者与读者负责,并把译者的“忠实”与“客观”认定为译者的基本品质。但是在实践中,由于从一门语言转换到另一门语言,实际上存在着语言、文化等各个层面的困难,在理想与现实之间存在着

很大的距离。随着翻译历史的不断发展,人们对翻译的认识也不断加深,渐渐地对“翻译——仆人”这一角色,对“忠实”与“客观”的绝对要求,产生了怀疑,甚至提出了质疑与批判。

翻译家叶君健曾经发出过“如何‘忠实’于原文”的疑问,他在《谈文学作品的翻译》一文中这样写道:“我每次提起笔搞点翻译的时候,总感到有些茫然。译篇文学作品,如一首诗,无非是把原作者的本意、思想、感情、意境如实地传达给读者,使读者的感受与作者当初写作时的感受一样或差不多。但作者当时的感受究竟是怎样的呢?我们无法去问作者。这只能从字面上去推测。事实上,作者在‘灵感’或‘行动’的诱导下写出一篇作品,恐怕他自己对他当时的感受也很难说出一个具体的轮廓。文学和艺术作品毕竟不是科学,而是触及‘灵魂’的东西,这里面有‘朦胧’和‘似与不似之间’的成分,要用像数学那样精确的形式表达出来是不可能的。”^①叶君健的困惑显然来自于理想的要求与现实的不可能之间的矛盾。在这里,叶君健由于现实困难的存在而对翻译的理想产生了困惑,这种困惑对于许多译家来说,成了一种始终伴随他们翻译活动的精神负担,“不可为而为之”,既是他们的翻译历程的一种真实写照,也是在某种意义上对翻译活动的某种本质的精辟概括。傅雷在长期的翻译实践中,深切地感受到翻译所面临的种种障碍:“两国文字词类的不同,句法构造的不同,文法与习惯的不同,修辞格律的不同,俗语的不同,即反映民族思想方式的不同,感觉深浅的不同,观点角度的不同,风俗传统信仰的不同,社会背景的不同,表现方法的不同。”这一连十一个“不同”,早已超出许多翻译家所一再强

^① 叶君健:《谈文学作品的翻译》,金圣华、黄国彬主编《因难见巧——名家翻译经验谈》,三联书店(香港)有限公司,1996年,第119页。

调的“语言”层面的差距，它们实际上已经涉及了翻译活动所可能涉及的方方面面以及有可能影响翻译活动的一些主要因素，如语言层面的词汇、句法，文字表现层面的“修辞格律”、“表现方法”，文化层面的“风俗传统信仰”，社会层面的“社会背景”。傅雷能深刻地抓住这多层面的不同，充分地证明了他已经对译者所遭遇的困难及障碍有了清醒的认识。更为难能可贵的是，傅雷还透过这多方面的“不同”，看到这些“不同”之间所产生的相互影响，认识到语言层面与社会、文化及思想方式之间的差异的互动关系。正是基于他认识的深刻性，他指出：“译本与原作，文字既不侔，规则又大异。各种文字各有特色，各有无可模仿的优点，各有无法补救的缺陷，同时又各有不能侵犯的戒律。像英、法，英、德那样接近的语言，尚且有许多难以互译的地方；中西文字的拈格远过于此，要求传神达意。铢两悉称，自非死抓字典，按照原文句法拼凑堆砌所能济事。”^①他从翻译活动所能反映的各个层面的差异来证明像仆人般“一切服从原作者”的困难，并由此而提出要突破翻译上的“形”的束缚，去寻求“神”的相似。应该看到，傅雷所指出的这些“不同”或“差异”，恰是构成了翻译之“叛逆”的根本原因，也同时给翻译家在实践中有意识地进行“叛逆”提供了充足的理由。而在理论上，也为“创造性的叛逆”提供了某种合法的路径。

我们都知道，意大利人有一个谚语，叫“Traduttore, traditore”，直译过来，叫“翻译者即反逆者”。不难看出，意大利人充分利用了音形义结合的特点，通过“traduttore”与“traditore”这两个词的音似与形似试图将两者本质地联系在一起。正是通过这种语言上的巧妙创造，意

^① 傅雷：《〈高老头〉重译本序》，罗新璋编《翻译论集》，商务印书馆，1984年，第558页。

大利人的这个谚语在中西方广为流传,而其传达的思想,则与“翻译是仆人”的观念构成了译者身份的两极:一极是仆人,另一极是叛逆者;仆人的品质为忠实,而叛逆者的特点为背叛。“翻译者即叛逆者”或“翻译即叛逆”之说的由来已久,虽然对大多数翻译者来说,在情感上无法或根本不愿意认同这一说法,因为从本质上说,叛逆是与翻译的目的相悖的,而且在道德层面,译者也担当不起这种“叛逆者”的罪名。然而,若我们以客观的目光去看待翻译活动,以清醒的头脑去分析译者在翻译活动中所可能遇到的各种困难,则又不得不承认翻译有着与生俱来的局限,而这种局限又不可避免地会造成所谓的“叛逆”。钱钟书将这种叛逆,称为“讹”。在《林纾的翻译》一文中,钱钟书援引了汉代文学学者许慎关于翻译的训诂,指出:“南唐以来,‘小学’家都申说‘译’就是‘传四夷及鸟兽之语’,好比‘鸟媒’对‘禽鸟’所施的引‘诱’,‘诱’、‘讹’、‘化’和‘囿’是同一个字。‘译’、‘诱’、‘媒’、‘讹’、‘化’这些一脉相通、彼此呼应的意义组成了研究诗歌语言的人所谓‘虚涵数意’(manifold meaning),把翻译能起的作用、难于避免的毛病,所向往的最高境界,仿佛一一透示出来了。”钱钟书把“媒”和“诱”当作翻译在文化交流中所起的作用,把“化”当作翻译的最高境界,而“难于避免的毛病”便是他所指出的“讹”,亦即意大利人所谓的“反逆”或“叛逆”。对此,钱钟书有过如下明确的论述:“一国文字和另一国文字之间必然有距离,译者的理解和文风跟原作品的内容和形式之间也不会没有距离,而且译者的体会和他自己的表达能力之间还时常有距离。从一种文字出发,积寸累尺地度越那许多距离,安稳到达另一种文字里,这是很艰辛的历程。一路上颠顿风尘,遭遇风险,不免有所遗失或受些损伤。因此,译文总有失真和走样的地方,在意义或口吻上违背或不尽

贴合原文。那就是‘讹’，西洋谚语所谓‘翻译者即反逆者’。”^①细读钱钟书的这段文字，我们可以看到翻译的“讹”在某种意义上是不可避免的，其原因便是我们在上文所强调的“不同”与“差距”。在钱钟书看来，在翻译活动中，客观上存在着三种距离：一是文字上的距离；二是中译者的理解和文风与原作的形式和内容之间的距离；三是译者本身，即其理解与表达能力的距离。这些距离的存在，意味着翻译本身存在着风险，不可避免地要有所失或有所走样，于是造成意义或口吻上违背或不尽贴合原文。

如果说钱钟书所揭示的翻译中的“讹”只是出发语与目的语之间及有关差异给翻译造成的不可避免的“走样”或“失真”的话，那么在德里达看来，翻译所揭示的不同语言之间的差异要深刻得多，在语言差异的背后，是一条难以逾越的鸿沟，不仅仅造成翻译的“讹”，更是在根本意义上宣判了翻译的不可能。在《巴别塔》一文中，德里达曾以“Babel”一词所隐含的各种因素为例，切入了翻译理论中一个基本的问题，那就是翻译的可能与否。

德里达以“Babel”一词为例，显然是有哲学上的考虑的，因为在我们今天看来，“巴别塔”既象征着人类试图通过语言进行沟通的不懈努力，也昭示着人类追求沟通所面临的不可逾越的障碍。德里达所关注的，是在“巴别”一词的背后所存在的差异。一是语言上的，那就是德里达所强调的“互不吻合”、“互不相干”、“难以称职”和“难以充分达意”等；二是文化意义上的和结构意义上的本质差异和深层差异，即难以企及的“神话起源之神话、隐喻之隐喻、叙述之叙述、翻译之翻译”等。语言上的差异和文化、结构意义上的本质差异造成了“巴别”一词

^① 钱钟书：《林纾的翻译》，罗新璋编《翻译论集》，商务印书馆，1984年，第697页。

的“几乎不可翻译”，而“巴别”一词的“几乎不可翻译”在德里达的笔下，便意味着普遍意义上的“不可翻译”。然而，德里达在宣判翻译不可能的同时，却又以“巴别塔的象征”，指出了“未能尽善的翻译”的必要性。从逻辑上讲，翻译不可能，但却又必须翻译，那么唯一的出路便是不再像传统所要求的那样去“忠实地”翻译，而是赋以翻译以新的意义和新的追求。我们也许可以从这一矛盾中或多或少领会到一点德里达在文中没有明示的意图，那就是德里达所要说明的：不是翻译在绝对意义上的不可能，而是盲目追求“忠实对等”的翻译的不可能。在我们看来，他所力求达到的目的之一，便是针对传统的翻译观，解构“忠实”这一绝对标准。

正是在这个意义上，我们认为“翻译者即反逆者”这一谚语道出了一个朴素的真理，那就是翻译活动在本质上存在着不可避免的局限。无论傅雷在翻译实践中所领悟到的十一个“不同”，还是钱钟书所强调的各个层次的距离，或是德里达以近乎极端但却冷静的笔触所揭示的文化与结构意义上的“延异”与“差别”，无不在理论上证明了这一谚语所道出的朴素真理有着其合理的内核。“翻译者即反逆者”这一谚语以其揭示的朴素真理，给人们提供了理论的思考空间。一方面，由于翻译固有的局限，说明要求译者像仆人一样绝对地忠实原文只能是一个不可企及的理想。另一方面，无论是在实践中，还是在理论上，我们都会遭遇到一个悖论：绝对地忠实原文，对原文亦步亦趋，近乎盲目地跟着原文走，非但不能达到将原文的意义与神韵客观地传达给目的语读者的目的，反而会导致译作与原作的貌合神离，造成对原作本质的不忠。同时，也由于机械而盲目地追求语言层面的忠实，译出的作品难以符合目的语读者的审美期待与接受心理，往往引起读者的不满。总之，一方面有可能有负于作者，另一方面有可能得罪了读者。而由

此悖论又引发了新的思考和新的探索:承认翻译局限的客观存在,根据这些局限提供给译者的活动空间,以看似不忠的手段,即对原文语言的某种“背叛”,在新的文化语境和接受空间里以另一种语言使原文的意义获得再生,达到另一层次的忠实,这就是“创造性叛逆”这一说法提出的直接缘由。绝对忠实导致背叛,而创造性的背叛反而会打开通向忠实的大门,这一看似相悖的说法却在理论与实践两个方面为译者提供了更为宽阔的思想与活动空间。

此外,对“翻译者即叛逆者”这一谚语的重新认识为译者主体性的觉醒提供了可能。如果说翻译固有的局限和不可避免的“背叛”在理论上昭示了译者盲目忠实与绝对跟着原文走的负面后果,说明了纯语言层面转换的障碍,那么译者在翻译实践中所遇到的各种各样的困难迫使译者不得不去考虑这样一个问题:译者的忠实与客观并不能完全保证他对原作的忠实,而面对翻译活动中所可能出现的各种矛盾因素,译者不能不从被动的忠实中去设想自己到底应持何种立场、应采取何种方法去处理各种矛盾。于是,译者在翻译活动中便有可能由被动走向主动,由消极的服从走向积极的参与,由“照模照样”的“复制”走向赋予原作以新生的再创造。

二

从“忠诚”到“叛逆”,似乎构成了翻译的两个极端:“忠诚”在实践中常常令译者顾此失彼,而“叛逆”在理智上又让译者难以接受。这种

两难的窘境是每一个从事文学翻译的人都会遇到的。确实,如在上文我们所言,涉及翻译的因素之多,往往让译者束手无策,不知忠诚于谁为好。忠其形,求貌之相似,可其神韵呢?气势呢?文学精品往往刻意寻求意在言外的效果,翻译时稍不小心,就容易得其形而忘其神,看似模仿了作者“怎么说”,却歪曲了作者“说什么”,成为真正忤逆不道的“叛逆”。可是要忠其形,又要得其神,谈何容易!正因为如此,翻译家们常常感叹翻译之难,每人都有一本叹不完的苦经,像郁达夫、郭沫若甚至鲁迅,都在不同的场合谈过翻译的难处,他们中甚至有人认为:翻译之难,难过创作。翻译之难,在大多数翻译者看来,难在没有充分的自由,难在译者走不出原作者投在译者头上的阴影,难在文字形式的机械变易无法传达文字的灵魂,难在盲目的忠实对应无法达到精神的共鸣,难在得与失之间度的把握。我们应该看到,语言符号与意义之间的关系并不是一种凝固与给定的关系,意义的生成有赖于多方面的因素,这也就给求语言形式的简单对应的传统做法提出了理论上的不可行性。在语言哲学、现代语言学和文艺学最新研究成果的启发下,我们如今已经在理论上明白了语言表达形式在翻译中进行简单复制的负面后果,从而为在语言转换层面的“叛逆”行动提供了某种理由。在对翻译实践进行个案研究或历史考察中,我们发现越来越多的翻译家不满足于翻译的传统仆人身份。如金圣华对翻译的本质进行了思考,基于她个人的翻译实践及其对翻译的认识,提出了如下的看法:“译者在早期虽有‘舌人’之称,却不能毫无主见,缺乏判断;译者虽担当中介的任务,却不是卑微低下、依附主人的次等角色。翻译如做人,不能放弃立场,随波逐流;也不能毫无原则,迎风飘荡。因此,翻译的过程就是得与失的量度,过与不足的平衡。译者必须凭借自己的学

养、经验,在取舍中作出选择。”^①既承认译者所承担的责任与特殊的地位,又不忘译者的主见、原则和选择,金圣华在这里为我们在“仆人”与“叛逆”的两难选择中指出了一条理性之路。的确,在理论上,我们虽然可为“叛逆”找到充足的理由,但是我们在理智上却不免担心:倘若“叛逆”失度,翻译必将走向它的反面,在失度的“叛逆”中失去方向,最终违背其担当的神圣使命。那么,如何在理论上来解决这一问题呢?如何在实践中避免失度的“叛逆”呢?

“创造性叛逆”这一命题的提出,为我们重新思考翻译,特别是文学翻译的本质与任务,为从忠实与叛逆的对立中走出来,提供了新的视角。据谢天振介绍,最早提出“创造性叛逆”这一概念的,是法国著名文论家埃斯卡皮,他在《文学社会学》一书中指出:“说翻译是叛逆,那是因为它把作品置于一个完全没有预料到的参照体系里(指语言);说翻译是创造性的,那是因为它赋予作品一个崭新的面貌,使之能与更广泛的读者进行一次崭新的文学交流;还因为它不仅延长作品的生命,而且又赋予它第二次生命。”^②显而易见,埃斯卡皮所说的“创造性叛逆”已经远远超出了我们在上文所讨论的语言层面的“叛逆”,但与我们所讨论的问题联系紧密。在埃斯卡皮看来,翻译的“叛逆”性质,源自于语言的转换。也就是说,在翻译中,一部作品必须被置于另一个参照体系(语言)之中,而这个参照体系是完全没有预料到的。就这一层意思而言,埃斯卡皮并没有超越钱钟书、傅雷等的认识。有必要指出的是:因埃斯卡皮所说的参照体系是相对于语言符号系统而言的,也就是说在不同的语言符号系统中,词语与意义的参照关系是有

① 金圣华:《认识翻译真面目》,天地图书有限公司,2002年,第15页。

② 埃斯卡皮:《文学社会学》,王美华、于沛译,安徽文艺出版社,1987年,第137页。

别的,正是这一重大差别,使机械的变易势必成为“叛逆”的行为。至于“创造性”,埃斯卡皮则将目光投向了一部作品的生成与传播,而正是通过这两个层面,翻译活动将作者、译者和读者的命运紧紧联系在一起。参照体系一变,文化语境一变,一部作品的意义所赖以生存的条件一变,其面貌必然发生变化,而译者的这一赋予原作以新的面貌的工作,无疑具有创造性。

翻译的创造性是人们长期以来忽视的一个本质特征。在人们传统的认识中,翻译是一种简单的语言转换活动,只要精通两门语言,整个转换便可轻易进行,就像把一只瓶里的液体倒入另一只形状不同的容器中。翻译的机械性可从一些传统的比喻中得到显示,类似于翻译是“再现”、是“摹本”、“如翻锦绮,背面俱华”等说法,都从一个侧面说明翻译在一个相当长的历史时期往往被视作一种机械性的语言转换活动,其创造的性质被完全遮蔽。贝洛克曾经指出:“翻译一直是一种从属的、第二性的艺术。由于这种原因,人们从不把翻译看成是创造性的工作,对翻译的衡量也就造成了负面的影响,使人们低估翻译的价值,降低翻译的标准,从而从根本上毁灭翻译艺术。这还使人们不了解翻译的性质、翻译的重要性以及翻译过程中存在的困难。”^①把翻译视作机械的语言转换行为的传统观点客观上遮蔽了翻译的创造性,由此而进一步导致了翻译在实践中出现的许多困难得不到妥当的解决。自20世纪50年代以来,翻译学者在有关理论的指导下,从各种不同的途径对翻译进行了深入的研究,取得了许多成果,其中最为重要的一点,便是从翻译的历史作用、语言重构、文化发展等各个方面揭

^① 转引自廖七一等著《当代英国翻译理论》,湖北教育出版社,2001年,第333页。

示出翻译具有创造的性质。从翻译的全过程看,无论是理解还是阐释,都是一个参与原文创造的能动的过程,而不是一个消极的感应或复制过程(在这个意义上,倪梁康在文章中对“信达雅”的阐释便大有商榷的余地)。由于语言的转换,原作的语言结构在目的语中必须重建,原作赖以生存的“文化语境”也必须在另一种语言所沉积的文化土壤中重新构建,而面对新的文化土壤、新的社会和新的读者,原作又进入了一个崭新的接受空间。正如德里达所说的:“翻译在一种新的躯体、新的文化中打开了文本的崭新历史。”^①而翻译的创造性充分地体现在一个广义的翻译过程的各个阶段之中。

倪梁康在文章中谈到了阐释与翻译的关系,他说“叛逆论之所以能够在翻译理论界占主导地位,很可能与当下的时代精神偏好解释的权利有关。”的确,阐释学所关心的问题与翻译学所关心的总是联系得十分紧密,伽达默尔在《古典阐释学和哲学阐释学》一文中这样写道:“赫尔默斯是神的信使,他把诸神的旨意传达给凡人——在荷马的描述里,他通常是从字面上转达诸神告诉他的消息。然而,特别在世俗的使用中,Hermēneus(诠释)的任务却恰好在于把一种用陌生的或不可理解的表达的东西翻译成可理解的语言。翻译这个职业因而总有某种‘自由’。翻译总以完全理解陌生的语言、而且还以对被表达东西本来含义的理解为前提。谁想成为一个翻译者,谁就必须把他人意指的东西重新用语言表达出来,‘诠释学’的工作就总是这样从一个世界到另一个世界的转换,从神的世界转换到人的世界,从一个陌生的语

^① 见雅克·德里达:《书写与差异》,张宁译,北京,三联书店,2001年,“访谈代序”,第25页。

言世界转换到另一个自己的语言世界。”^①细读伽达默尔的这段话，我们可以看到他所说的“诠释学”与我们研究的翻译问题在许多层面上是一致的。首先，在他的论述中，翻译的传统方式得到了揭示，即在荷马的描述里，通过都是“从字面上转达诸神告诉他的消息”。字面翻译在本质上就是逐字逐句的翻译。其次，伽达默尔所说的诠释（阐释）任务与我们今天所说的翻译任务是相同的：把一种用陌生的或不可理解的表达的东西翻译成可理解的语言。在这里，我们特别注意到被反复使用的两个词：理解与表达（包括下文的“重新表达”）。这两个词恰好构成了我们通常所说的翻译的基本过程。在伽达默尔看来，就这两个方面而言，理解是前提，所以在他的许多著述中，特别强调对“理解”的研究。再次，他指出了对于翻译研究来说非常重要的一点，即“他”世界到“我”世界的转换，这一转换是本质性的，它标志着语言生成与接受环境的根本变化，而这一根本变化必然对理解与再表达行为产生重要影响。此外，伽达默尔提出了一个与传统翻译观相去甚远的观点，还给了翻译这个职业“总有”的某种自由，也就是说在根本上承认翻译是有着一定自由的。

当译者进行翻译时，他直接面对的并不是“作者”和“读者”，而是文本和想象中的“隐含的读者”。这也就是说，一边是文本，另一面是译者假定的读者。这马上就给我们提出了相关的问题，那就是文本是否等同于作者？译者翻译时考虑的读者是以什么方式出现的？换言之，译者考虑读者时考虑的是什么因素？如果按照伽达默尔的观点，翻译需以“完全理解陌生的语言，而且还以对被表达东西本来含义的

^① 见洪汉鼎主编：《理解与翻译——诠释学经典文选》，东方出版社，2001年，第2页。