



英汉翻译实用教程

主编 韩红梅

*A Practical Course in
English-Chinese Translation*

河北大学出版社

HZ15.9
201329

英汉翻译实用教程

主 编：韩红梅

副主编：崔 鑫 徐瑞华

编 者：韩红梅 崔 鑫 徐瑞华

卢 佳 魏 敏 闵 洁

李宏毅



河北大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

英汉翻译实用教程/韩红梅主编. —保定: 河北
大学出版社, 2012. 6

ISBN 978-7-5666-0118-6

I. ①英… II. ①韩… III. ①英语—翻译—教材
IV. ①H315.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 099829 号



责任编辑: 翟永兴

封面设计: 王占梅

责任印制: 蔡进建

出版: 河北大学出版社(保定市五四东路 180 号)

经销: 全国新华书店

印制: 河北天普润印刷厂

开本: 1/16(787mm×1092mm)

字数: 260 千字

印张: 13.75

版次: 2012 年 6 月第 1 版

印次: 2012 年 6 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5666-0118-6

定价: 30.00 元

前 言

随着社会对英语翻译人才需求的增长,英语学习者翻译能力的培养成为大学英语教学的重要内容。《大学英语课程教学要求》指出,大学英语教学改革的一个重要目标是培养学生的自主学习能力,具体到翻译能力方面,要求学生能够借助词典对题材熟悉的文章进行英汉互译;能摘译所学专业的英语科普文章;借助词典翻译英语国家报刊上有一定难度的科普、文化、评论等文章,能翻译反映中国国情或文化的介绍性文章;译文基本流畅,能在翻译时使用适当的翻译技巧。本书作为高校翻译选修课的系列教材之一,旨在帮助学习者系统掌握英汉翻译的技巧和方法,培养科学的翻译习惯,逐步提高其书面翻译能力。

本书力求理论与实践并重,具有较强的学术性和实用性。在理论部分,该教材对翻译理论只作简要的概述,主要目的是从本科生的实际水平和需要出发,讲最基本的翻译理论,以及翻译界普遍公认的新的翻译理念和观点,以有效地指导英汉翻译实践。在实践部分,该教材本着从易到难的原则,从词句的基本翻译方法入手,逐步过渡到语篇,以及广告、新闻、科技、文学等各类文体语篇的翻译,逐步培养训练学生掌握基本的翻译知识和翻译技巧。

本书的另一个特点是语言知识与能力训练兼顾。书中采取讲练结合的方式,在介绍翻译基本理论、原则、方法和技巧的同时,还讲解、分析了大量的翻译实例。在每一章节中都设置了以下环节:1.“思考”环节,从提出问题入手,辅以典型的、通俗易懂的翻译实例加以讲解,介绍相应的翻译策略;2.“翻译练习”,环节针对具体翻译策略而设,力求做到有的放矢,让学生学有所用;3.“反思日志”环节,引导学习者反思总结所学内容,并进行有效的自我评估。值得一提的是,本书精选了大量名篇、名家的翻译片段,加上精辟剖析、点评批改,可以促进学习者的独立思考,加深对相

关翻译理论和方法的感性认识。同时，本书在译例的选取中注重实用性，取材广泛，深入浅出，密切联系时代需求和社会实际需要，便于学以致用。

本书主要分为翻译理论、翻译技巧、实用文体翻译三大部分，共六个章节。其中，崔鑫负责第一章，魏敏负责第二章，卢佳负责第三章，闵洁负责第四章，李宏毅负责第五章，徐瑞华负责第六章。以上编者在编写此书过程中付出了大量的心血，在此表示感谢。同时还要感谢河北大学外语教研部领导的支持和鼓励。由于编者水平所限，疏漏之处在所难免，敬请广大读者和专家批评指正。

2012年3月

编者

目 录

第一章 翻译理论概述	(1)
第一节 翻译的标准	(1)
第二节 两种翻译的方法——直译与意译	(12)
第三节 翻译的过程	(21)
第二章 翻译的基本方法	(29)
第一节 词汇层面的翻译	(29)
第二节 句子层面的翻译	(41)
第三节 语篇层面的翻译	(50)
第三章 广告语篇的翻译	(59)
第一节 广告英语的语言特点及翻译	(59)
第二节 广告英语的修辞特点及翻译	(70)
第三节 广告语篇的分类及翻译	(79)
第四章 新闻语篇的翻译	(88)
第一节 新闻英语的翻译标准	(88)
第二节 新闻英语的词汇特点及翻译	(92)
第三节 新闻英语的语句特点及翻译	(102)
第四节 新闻语篇的分类及翻译	(107)

第五章 科技语篇的翻译	(123)
第一节 科技英语的翻译标准	(123)
第二节 科技英语的词汇特点及翻译	(124)
第三节 科技英语的语句特点及翻译	(133)
第四节 科技英语语篇的衔接特点及翻译	(141)
第六章 文学语篇的翻译	(154)
第一节 文学语篇的翻译标准	(154)
第二节 小说的翻译	(156)
第三节 散文的翻译	(165)
第四节 诗歌的翻译	(175)
参考答案	(187)

第一章 翻译理论概述

许钧在《翻译论》中指出，这是一个翻译的时代，在我们生活的几乎每一个角落，都能见到翻译的身影，网络技术更进一步将“地球村”中的众声喧哗以“同声传译”般的速度传送到我们的耳鼓。我们吸收着翻译带给我们的新思维和新知识，随着翻译而进入一个新的世界。翻译早已不是一种只与少数人相关的专门技艺，翻译研究也早已超越了“信、达、雅”的老“三字经”，超越了纯粹技法斟酌的狭窄范畴。翻译已经成为一种当代人的思维方式，成为一种当代社会的文化形态，甚至成为当代人的一种生存方式。

本章对古往今来的主要翻译理论进行概述，从翻译的概念、翻译的原则与标准以及翻译的过程这三个层面进行简单的介绍，旨在帮助学生对翻译这门学科有一个大致的了解，同时，对学生今后的翻译实践给以理论上的铺垫。

第一节 翻译的标准

思考

- ❖ 什么是翻译？
- ❖ 你所了解的翻译标准有哪些？
- ❖ 你自己进行翻译活动时遵循什么样的标准？

翻译是一种融理论、技能、艺术于一体的语言实践活动,在这个过程中,我们需要相应理论的指导。翻译并不同于创作,但也不是单纯机械式的全篇直译。从某种程度上讲,翻译是一个再创造的过程,在忠实于原文的基础上,它可以进行用词、结构等方面的调整。在具体的翻译实践中,只有充分考虑翻译的原则与标准以及熟悉掌握源语言的深层文化体系,这样的译文才有可能成为一篇在各方面都成功的译文。

一、翻译的概念

关于什么是翻译,中外都有各自不同的表述。在中国,“翻译”一词由来已久,在古籍中早有记载。如《礼记·王制》中说,中国“五方之民,言语不通,嗜欲不同,达其志,通其欲……北方曰译”。以后佛经作者在“译”字前加上了“翻”字,就有了“翻译”一词。中外翻译理论家对翻译的概念有过各种不同的论述:

- 张培基(1980)认为:

“翻译是用一种语言把另一种语言所表达的思维内容准确而完整地重新表达出来的语言活动。”

- 苏联著名翻译家巴尔胡达罗夫在他的著作《语言与翻译》中称:

“翻译是把一种语言的言语产物在保持内容也就是意义不变的情况下改变为另一种语言的言语产物的过程。”

- 对翻译所下的定义中最为完整的莫过于现代翻译家 Eugene A. Nida (1984),他认为:

“所谓翻译,是指从语义到文体上在译语中用最切近而且最自然的对等语再现原语的信息。”

以上的翻译定义尽管所持的角度各不相同,都揭示出翻译的一个基本目的,即完成两种语言间的转换,从而实现两种文化的交流。根据翻译文本的交际目的,我们可以将翻译细分为很多种类,比如新闻翻译、广告翻译、科技翻译及文学翻译等等,本书将分章节进行详细介绍。

二、中西方的翻译标准

翻译标准就是指翻译实践时译者所遵循的原则。任何翻译实践总要遵循一定的翻译标准或原则,衡量一篇译文的好坏同样也离不开一定的翻译标准,因此翻译标准的确立对于指导翻译实践有着重要的意义。古今中外历史上曾出现过许多不同的翻译观和翻译标准。下面我们将逐一进行介绍。

(一) 西方翻译标准

西方系统的翻译理论源于译经活动，即圣经的翻译。尽管西方圣经翻译理论与中国佛经翻译理论有诸多相异之处，但仍然将“忠实于原作”视为译经的首要原则。“宗教翻译，如《圣经》的翻译，应主要采用直译。因为《圣经》中词序是一种玄义，对《圣经》原文的句法结构不得有半点改动，否则就会损害《圣经》的深刻含义，降低译文的价值。”

1. 泰特勒——翻译三原则

十八世纪末的英国学者亚历山大·泰特勒 (Alexander Fraser Tytler) 在《论翻译的原则》(*Essay on the Principles of Translation*) (1791) 一书中提出了著名的翻译三原则：

a. 译文应完全复写出原作的思想

(A translation should give a complete transcript of the ideas of the original work.)

b. 译文的风格和笔调应与原文的性质相同

(The style and manner of writing should be of the same character as that of the original.)

c. 译文应和原作同样流畅

(A translation should have all the ease of the original composition.)

泰特勒翻译三原则的提出是想在意译和直译这两个端点间找到一个平衡点，所以他的翻译原则既强调意义 (ideas, sense)，又强调风格和写法 (style, manner)，同时为了达到翻译作品在读者中的反应和原作的反应一样，又提出了通顺 (ease) 的原则。

2. 奈达——动态 (功能) 对等理论

1964年，美国翻译理论家尤金·奈达 (Eugene A. Nida) 从语言学的角度出发，根据翻译的本质，提出了著名的“动态对等”翻译理论。包含了四个标准：

- 达意

- 传神

- 语言顺畅自然

- 读者反应类似

他认为，翻译是在接受语中制造出来原语信息的最近似的自然等值物，首先是在意义方面，其次是在文体方面。译者应以动态对等的四个方面作为翻译的原则，准确地再目的语中再现源语的文化内涵。例如：

1. He described the claim in alliteration fashion as a composite of fantasy, fallacy and fiction.

他用押头韵的方式把这种要求描绘成“虚幻、虚妄和虚构”的混合物。(头韵)

2. The senator picked up his hat and courage.

参议员捡起了帽子，鼓起了勇气。(一语双叙)

3. Read not to contradict and confute; nor to believe and take for granted; nor to find talk and discourse; but to weigh and consider.

读书时不可存心诘难作者，不可尽信书上所言，亦不可只为寻章摘句，而应推敲细思。(排比)

后来，奈达对“动态对等”(功能对等)作了进一步的阐述，提出了“最低层次的对等”(the minimal equivalence)和“最高层次的对等”(the maximal equivalence)两个概念。最低层次的对等，是指“译文能达到充分的对等，使目的语的读者能理解和欣赏原文读者对原文的理解和欣赏”，低于这一层次的对等是无法令人接受的。最高层次的对等是指“译文达到高度的对等，使目的语读者在理解和欣赏译文时所作出的反应基本上一致。”这种高度的对等几乎是永远达不到的，是翻译的一个理想境界。

(二) 中国的翻译标准

中国传统翻译理论源于佛经翻译。关于翻译的标准，或对合格翻译的要求，历代翻译家都有不少论述。古代有三国时期支谦的“循本旨，不加文饰”，东晋道安提出的“尽从实录，不令有损言游字”，唐朝玄奘的“既须求真，又须喻俗”，尤其到了近现代，对于翻译标准的研究有了更大的发展。

1. 严复——信、达、雅

严复是中国近代学者和启蒙思想家，他的突出贡献在于大量翻译介绍西方资产阶级学术著作，宣传民主与科学的思想。他翻译赫胥黎的《天演论》一书，被誉为“介绍西洋近世思想的第一人”，在社会上产生了深远的影响。1897年，严复在《天演论》卷首的《译例言》中提出了至今未衰的“信、达、雅”三字翻译标准：

“译事三难：信、达、雅。求其信，已大难矣。顾信矣不达，虽译犹不译也。”

这三字翻译标准中，“信”是最基本的，指译者要如实表达原文之意；“达”是对译文行文的主要要求，指译文应该通顺；“雅”是对译文文风的要求，指译文应该讲究修辞，具有文采。这三字标准言简意赅，体现了中国人重悟性思维、善于归纳推理、喜好暗示含蓄的特点，同时又有层次，主次突出。因此，“信、达、雅”的翻译标准一经提出，就引起国内众多翻译家的共鸣，表现了强大的生命力，对后世译者的翻译实践起到了积极的指导作用，

但是，严复对三字翻译标准的解释因时代的限制而有一定的局限性。尤其是他对“达”和“雅”的解释在今天看来是不足取的。他认为：“用汉以前字法句法，则为达

易；用近世礼俗文字，则求达难。”也就是说，只有用汉以前的字法句法才能精确地表达他那个时代的社会事变和科学上的成就。另外，他提出的“雅”字本身也是靠“汉以前的字法句法”来实现的。正如蔡元培所指出的：严复的翻译是雅的，对他同时代的士大夫阶层来说具有很强的可读性和欣赏性，但在现代的读者看来，他的译文是晦涩难读的，更谈不上理解了。

同时，我们应该了解，严复每译一书，都有一定的目的和意义，常借西方著名资产阶级思想家的著作表达自己的思想。在《天演论》译本中，严复为了实现他特定的翻译目的，人为地在文本中设置了一些戏剧性场景，以迎合当时士大夫们的口味，推行西方的科学思想。例如：

“It may be safely assumed that, two thousand years ago, before Caesar set foot in Southern Britain, the whole country-side visible from the windows of the room in which I write...”

他将原文中这平白的一句译为：“赫胥黎独处一室之中，在英伦之南，背山而面野。槛外诸境，历历如在几下。乃悬想二千年前，当罗马大帝恺彻未到此时，此间有何景物。……”这一风格的译文一下就把读者引入一戏剧性场景之中，将原文“信息型”功能巧妙转换成一种“呼唤型”功能，极大地唤起了读者的阅读兴趣，推动了《天演论》在中国读者中的广泛流传。

2. 鲁迅——易解与风姿

鲁迅没有写过专著论述翻译理论，其翻译的基本思想主要体现在他的杂文，以及他为自己或别人的译文所作的序跋中。从1930年发表的《“硬译”与“文学的阶级性”》开始，鲁迅便逐步构建出“直译”、“硬译”、“宁信而不顺”、“欧化”、“保存异国情调”、“保存洋气”、“反对削鼻剜眼”等译论主张。他的翻译原则为：

凡是翻译，必须兼顾着两面，一面当然力求易解，一面保存着原作的风姿。

他主张以直译为主，意译为辅，在不能信顺兼顾时，“宁信而不顺”。在“宁信而不顺”的响亮口号下，鲁迅所坚持的直译乃至硬译的翻译方法则被认为直接导致了其翻译作品中出现很多晦涩难解之处而受到猛烈的批评。梁实秋1929年发表题为《论鲁迅先生的“硬译”》的文章，对鲁迅的翻译进行了严厉的指责，毫不留情地把鲁迅那种过分忠实的“直译”手法称为“死译”，认为“读这样的书，就如同看地图一般，要伸着手指来寻找句法的线索位置”。

实际上，鲁迅提出的“宁信而不顺”，既是考虑到保存原文的精神和力量，也是为了输入新内容、添加新句法，以创造出新的中国的现代言语（罗新璋，1984）。其翻译思想的核心目标是在打破旧的秩序或标准，改进中文的文法和句法，进而改造整个中

国语言体系，并达到促进中国社会进步的政治目的。因此，鲁迅的翻译原则具有强烈的时代性，带有明显的政治索求和语言文化改良目标（马可云，2009）。

为进一步理解鲁迅的翻译思想，这里简要介绍一下翻译界著名的“牛奶路公案”。赵景深在1922年将契诃夫小说《万卡》中的 Milky Way 一词译为“牛奶路”。1931年鲁迅先生在《风马牛》一文中对此提出了批评，从而引起了翻译界的大讨论。Milky Way 一段反映万卡写信时回想起在农村与祖父一起的美好时光，译文如下：

The whole sky spangled gay twinkling stars, and the Milky Way is as though it had been washed and rubbed with snow for holiday. . . .

天上闪耀着光明的亮星，牛奶路很白，好像是礼拜日用雪擦洗过一样。

如果按照直译的方法，译成“牛奶路”一点都没有错，那么一贯被认为采用直译方法的鲁迅为何要针对自己赞同的东西进行批判呢？鲁迅本人将 Milky Way 翻译成“神奶路”，这是因为鲁迅清楚地认识到，翻译的文本是具有特定的文化背景的，Milky Way 在古希腊、古罗马文化中也有着特殊的寓意，Milky Way 的出现会使人联想到一系列关于奥林帕斯山以及山上众神的故事，而“牛奶路”这一译法虽然是直译，但是却忽视了这个词的文化内涵。

3. 林语堂——忠实、通顺、美

林语堂的一生精力主要投入到了写作中，但他仍然写了许多有关于翻译的文章。于1933所写的近万言的《论翻译》，是他最系统、最全面论述翻译理论的文章。在文章中林语堂提出翻译是一门艺术，并提出了翻译的三条标准：忠实、通顺和美。

忠实标准：

林语堂指出翻译只能是以句为主体的“句译”，不能是以字为主体的“字译”。因此他提出“忠实标准”的四义：非字译、须传神、非绝对、须通顺。

通顺标准：

林语堂认为，要达到通顺标准须做到两点：第一，须以句为本位；第二，须完全根据中文心理。

美的标准：

林语堂认为“翻译于用之外，还有美一方面须兼顾的，理想的翻译家应将其工作当作一种艺术。以爱艺术之心爱它，以对艺术谨慎不苟之心对它，使翻译成为美术的一种。”尤其翻译文学作品，更“不可不注意于文字之美的问题”。

请看林语堂翻译的《尼姑思凡》中的一句：

惟有布袋罗汉笑呵呵，他笑我，时光挫，光阴过，有谁人，有谁人，肯要我这年老婆婆。

【译文】

But the Lohan in sackcloth! What is he after? With his hellish, heathenish laughter? With his roaring, rollicking laughter, laughing at me so? Laughing at me, for when beauty is past and youth is lost, who will marry an old crone? When beauty is faded and youth is jaded, who will marry an old, shriveled cocoon?

这段译文给读者的第一印象是，译文比原文长了很多。译者一步步的重复使读者看到了尼姑思凡的无奈，无奈中的可爱也因林语堂的幽默妙笔而更加生动。

4. 傅雷——重神似不重形似

我国著名翻译家傅雷在1951年提出了“神似”的翻译标准观：

以效果而论，翻译应当像临画一样，所求的不在形似而在神似。……以甲国文字传达乙国文字所包括的那些特点，必须像伯乐相马，要得其精而忘其粗，在其内而忘其外。

当然，傅雷所说的“神似”并不是抛开“形似”，而是把两者都考虑进去。然而在实际翻译中要做到“形”与“神”的和谐确属不易。根据傅雷的翻译观，译者不能机械地照搬原作的细节，当“神似”和“形似”不能兼顾时，应大胆摆脱原文的形式，重点追求译文与原文的“神似”。这一理论使翻译的标准摆脱了拘泥于对内容、形式要求的“信达”、“信顺”的束缚，从而达到了有关“精神”、“风格”的最高境界。

其实傅雷的翻译作品本身就体现了“神似”说的观点。他的翻译并非如前辈的翻译家那样主张“信、达、雅”，而是主张将原著的精神思想进行一种诠释。他对于罗曼罗兰的作品《约翰克里斯多夫》的翻译，曾被誉为“将一部二流的法文作品翻译为一部一流的中文作品”。傅雷一向反对“拘于字面，死于句下”的翻译方式，他主张译者要具有丰富的审美观和很强的艺术鉴赏力，而不能逐字逐词地机械翻译。在翻译完巴尔扎克的作品之后，傅雷还自负地称，“原文冗长迂缓，常令人如入迷宫，我的译文的确比原文容易读。”可以说，他的翻译在很大程度上体现的是一种对原著精髓的再创造与再解读。

5. 钱钟书——文学翻译的“化境”说

钱钟书提出的“化境说”则与傅雷的观点有异曲同工之妙。在《林纾的翻译》一文中，他这样解释化境的涵义：

文学翻译的最高理想可以说是“化”。把作品从一国文字转变成另一国文字，既不能因语习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹，又能完全保存原有的风味，那就算得入于“化境”。

钱钟书的“化境”说是他的美学观在文学翻译领域的自然延伸。这一标准既对译

文的艺术内容提出了要求，又对译文的语言形式提出了要求。他所谓“化境”的理想境界，是指译文不仅要考虑到读者的接受程度，还要注重保留原文的语言特色和艺术风格。因此，他赞同西方所谓“翻译者即反叛者”的说法，认为好的译文应该在艺术上胜过原文。

钱钟书平时的翻译活动中也渗透着他的翻译思想。《文汇报》曾报道过这样一则往事，金岳霖翻译《毛选》时，碰到一句成语：“吃一堑，长一智。”不知如何翻译是好，问钱钟书，不料钱钟书脱口而出答道：A fall into the pit, A gain in your wit. 形音义三美俱备，令人叫绝，金岳霖自愧不如，大家无不佩服。还有一句成语：“三个牛皮匠，合成一个诸葛亮。”钱钟书译成：Three cobblers with their wits combined, Equal Zhuge Liang the master mind. 于是传诵一时，钱钟书无可争议地登上了中国译坛的顶峰。

6. 许渊冲——中国诗词翻译的“三美、三化、三之”说：

许渊冲的翻译理论主要指“三美、三化、三之”论，主要是针对文学翻译，尤其是诗歌翻译而提出的。

三美论：

许渊冲把鲁迅的“三美”说应用到翻译上来，就成了译诗的“三美”论。音美是指译诗的节奏及韵式与原诗的对应程度。意美则是要再现原诗的意境美。形美主要指译诗的行数与原诗的行数是否一致、分节是否相当。许渊冲认为，三美之中，最重意美，音美次之，最后是形美。因考虑到不同语言文化的差异，他建议译诗“最好是‘三美’齐全，如果不能兼顾，就要从全局考虑取舍”。也就是说，要在传达原文意美的前提下，尽可能地把“三美”齐备作为译诗的努力方向。

三化论：

“三化论”可以说是翻译的方法。许渊冲指出，译诗除了直译之外，应该多用意译的方法，也就是“三化”，即深化、浅化、等化的译法。所谓深化，指加词、分译等方法。所谓浅化，指减词、合译等方法。所谓等化，则包括换词、反译等方法。

三之论：

“三之论”即知之、好之、乐之，可以说是翻译的目的。知之是使人理解，这是翻译的基本要求；然后要求好之，能使人喜欢；最高的境界是乐之，能使人愉快。

许渊冲的翻译观集中体现于他的译作之中，请看许译唐诗《静夜思》：

【原文】

《静夜思》

床前明月光，

疑是地上霜。

举头望明月，

低头思故乡。

【译文】

A Tranquil Night

Before my bed a pool of light—

Can it be hoarfrost on the ground?

Looking up, I find the moon bright,

Bowing, in homesickness I'm drowned.

【分析】译文既表达出美的意境，也做到了语义的近似。第一行中的 silver light，第二行中的 frost，第三行中的 moon bright 和第四行中的 homesickness 恰到好处。诗的“音美”，首先是押韵。和汉语、汉字一样，诗的价值也在于声音与意义的不可分离性。原诗第一、第二、第四行押韵，第三和第四行对仗，读来顺口悦耳。押尾韵 (end rhyme)，韵脚为 (abab)，听起来有音乐的美感，表现了原诗的“音美”。原诗为五言绝句，后两句对仗，格律严谨。译诗行数与原诗句数相同，每行八音节 (syllable)，分为四音步 (foot)，与原诗每句字数大致相同。原诗后两句对仗也译了出来，句尾标点符号也与原诗相同。

7. 辜正坤——翻译标准多元互补论

辜正坤教授的“多元互补论”是针对翻译界多年来翻译标准、直译与意译、可译与不可译之争提出的。所谓“多元互补论”，是指“由若干个具体标准组成的相辅相成的标准系统，它们各自具有其特定的功能”。也就是说，能够用以指导翻译实践并判断译作价值的具体标准不止一个，它们是一个各自具有特定功能而又相互补充的标准系统。每个标准发挥自己作用的同时，与其他标准相辅相成，弥补其他标准的缺陷。

关于翻译标准的多元化，辜正坤指出，“由于翻译具有多重功能，人类的审美趣味具有多样性，读者、译者具有多层次，其相应的翻译手法、译作风格具有多维度，译作价值因而势必多样化。”翻译实际涉及多种因素，其间的关系错综复杂，人类对翻译作品、翻译实践有多样化要求，多元互补论恰与之相合。

这个“多元化”的翻译标准系统包括绝对标准、最高标准、具体标准。绝对标准指原作，最高标准指“最佳近似度”，即译作模拟原作内容和形式的最理想的逼真程度。由于翻译所涉及因素的多样性，译文与原作不可能是完全对等的，只能追求“最佳近似度”。我们以译诗为例，如果将一首英文诗歌翻译成汉语诗歌，需要考虑的因素很多，如：语音、词法、语形的近似，句法的近似及语义的近似等。具体应用哪些衡量标准，就要具体情况具体分析了，不能用单一的标准来衡量。所以在翻译过程中我们可以尽量使译作贴近原文，使译作尽量达到“最佳近似度”。例如，马致远的小令《天净沙·秋思》的首句“枯藤老树昏鸦”有四段译文：

译文一: Crows hovering over rugged trees weathered rugged with rotten vine the day is about done.

译文二: With red vines hanging on old branches, Returning crows croaking at dusk.

译文三: Dried vines, an old tree, evening crows.

译文四: Withered vines, old trees, evening crows.

前两段译文表达得过于完整,使读者没有想象的空间,完全是意义的对等,这样就少了诗歌的韵味,其独特的语境效果也就无法实现。后两段译文在这方面做的较好,传达了原诗含蓄的文化韵味,而且译文在语形的近似上要比前两段译文好得多。

纵观中西方对翻译标准的界定,虽然说法不一,但本质上都是在力求使译作达到忠实原文,译文流畅,具有艺术性和审美价值。这说明翻译的原则性标准是不变的,只是因为时代的发展,所以达到这些标准的手段和方法也在不断地变化和发展中。我们在面对如此多的标准时,不应抱着一条标准不放,应在考虑中西方语言文化诸多差异的基础上,合理的选择所遵循的翻译标准。

翻译练习

一、找出下列翻译中的问题所在,用“忠实、通顺”的翻译标准进行改译。

1. The history of a tree from the time it starts in the forest until the boards which it yields are used, would form an interesting and, in many instances, an exciting story. 树的历史开始于森林中,直到生产为木板后被使用为止,成为一个有趣且有许多事例的激动人心的故事。

2. There are two regulatory systems which interact. One timing system comes from the evidence of our senses and stomachs, and the periodicity we experience when living in a particular time zone. 有两个调节系统相互作用。一个定时系统来自于我们的感官和胃的证明,就是当我们生活在一个特定的时区所经历的周期性。

3. I can see three different types of composers in musical history, each of whom creates music in a somewhat different fashion. 我能看到音乐史上有三种不同的作曲家,他们中每一个人以某种不同的方式创作音乐。

4. The traditionalist type of composer begins with a pattern rather than with a theme. The creative act with Palestrina is not the thematic conception so much as the personal treatment of a well-established pattern. 传统主义型作曲家始于某种格调而非