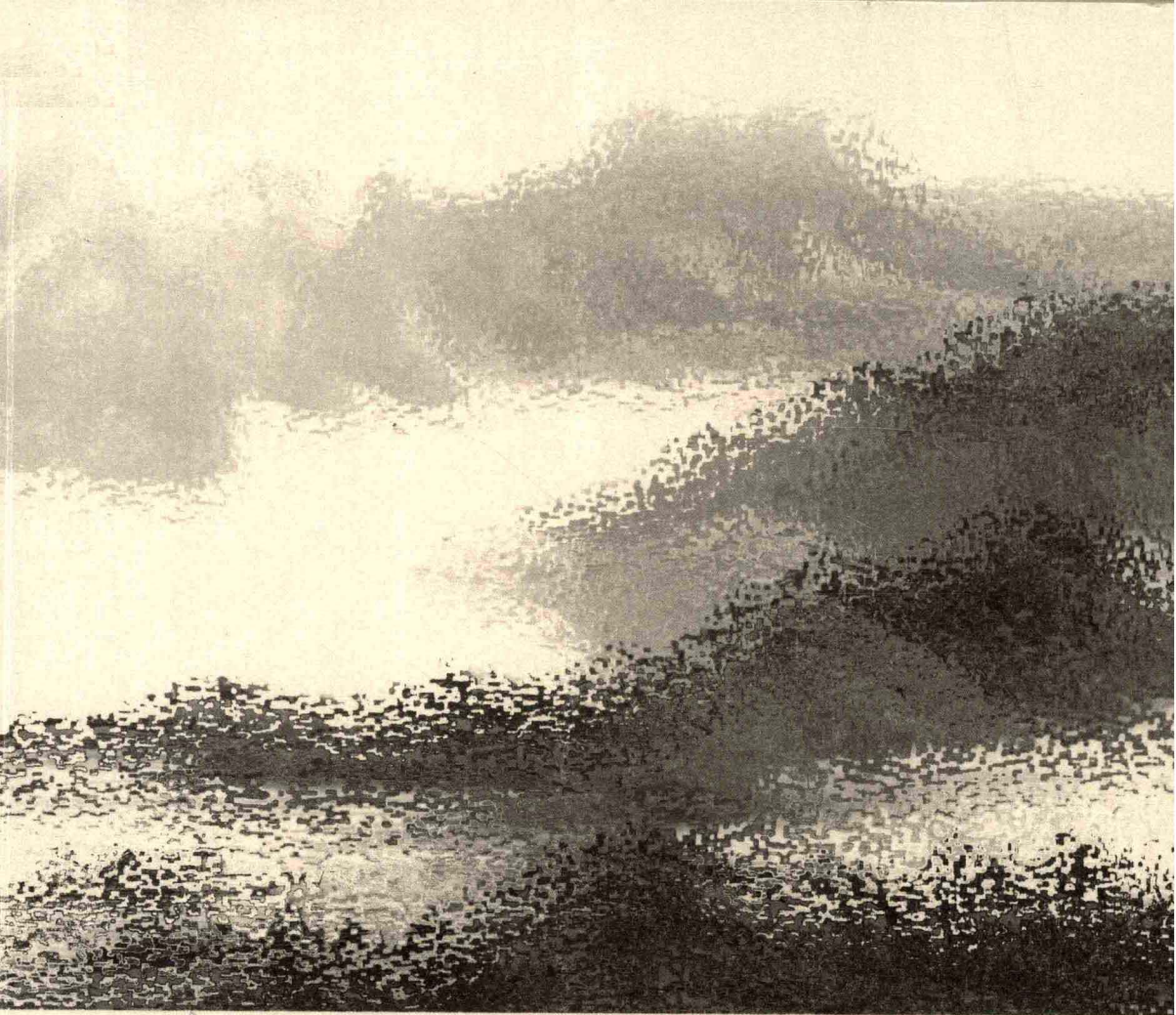




文学翻译批评研究

(增订本)

许钧 著

译林出版社

世的文学翻译批评著作

阐释文学、文学翻译、文学翻译批评的
基本范畴、原则、方法与规律

文学翻译批评研究

(增订本)

许钧 著

译林出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学翻译批评研究: 增订本 / 许钧著. —南京: 译林出版社, 2012. 10

(译林学论丛书)

ISBN 978-7-5447-2644-3

I. ①文… II. ①许… III. ①文学翻译—翻译理论—研究 IV. ①I046

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 034862 号

- 书 名 文学翻译批评研究
主 编 许 钧
责任编辑 张媛媛
出版发行 凤凰出版传媒集团
凤凰出版传媒股份有限公司
译林出版社
集团地址 南京市湖南路 1 号 A 楼, 邮编: 210009
集团网址 <http://www.ppm.cn>
出版社地址 南京市湖南路 1 号 A 楼, 邮编: 210009
电子邮箱 yilin@yilin.com
出版社网址 <http://www.yilin.com>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷 南京爱德印刷有限公司
开 本 718 毫米 × 1000 毫米 1/16
印 张 16.25
插 页 2
字 数 243 千
版 次 2012 年 10 月第 1 版 2012 年 10 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-2644-3
定 价 39.00 元
译林版图书若有印装错误可向出版社调换
(电话: 025-83658316)

目 录

翻译层次论	(1)
文学翻译再创造的度	(12)
文学翻译批评的基本原则	(24)
文学翻译批评的基本方法	(31)
诗歌与翻译	
——《春望》法译的层次评析	(40)
蕴涵义与翻译	(47)
译者风格评析	
——傅雷译文风格得失谈	(55)
名著汉译不同版本比较	
——《红与黑》汉译漫评	(63)
文学翻译的自我评价	
——《追忆似水年华》卷四汉译札记	(73)
译本整体效果评价	
——评《追忆似水年华》卷一汉译	(87)

句子与翻译

- 评《追忆似水年华》汉译长句的处理 (97)

形象与翻译

- 评《追忆似水年华》汉译隐喻的再现 (111)

风格与翻译

- 评《追忆似水年华》汉译风格的传达 (124)

《追忆似水年华》汉译历程与批评反思 (137)

翻译价值与翻译批评论 (177)

翻译批评论 (217)

后记 (247)

重版补记 (251)

主要参考书目与资料 (253)

翻译层次论

翻译活动是项十分复杂的活动,它涉及哲学、语言学、逻辑、美学、历史、文化、心理学等领域。如此复杂的活动,必然产生一系列问题。这些问题表现在翻译理论的探讨中,最重要的就是形不成一个合理的探讨基点。就翻译实质而言,有的认为翻译是项思维活动,有的认为翻译是项语言活动,还有的认为翻译是项艺术再创造活动。总之众说纷纭,各持一理,难以形成比较统一的认识。之所以出现这样的局面,我们认为重要的原因之一,就是人们在翻译理论的研究中缺乏层次性的观点,对翻译活动的层次缺乏全面与客观的分析,争论各方站在不同层次上说话,各持己见,从而影响了问题的深入研究。在此,我们试图通过分析翻译活动所涉及的主要问题,客观地研究翻译活动的层次,从而对翻译实质和翻译标准提出自己的一些看法。

一、翻译的基础层次

所谓翻译的基础层次,指的是两种不同语言赖以进行转换的基础。以往的翻译探讨中,忽视了一个重要的问题,即两种系统各异的语言为什么可以进行转换。我们知道,任何交换或转换活动都需要一个基础,比如不等价物的交换需要有等价物作衡量,作为实现交换的标准与基础。那么翻译活动赖以进行的基础是什么呢?

具有全人类性的思维是翻译活动的基础。著名语言学家高名凯曾指出,由于思维是人脑的一种机能,思维的职能在于反映客观的规律,“在共同的客观世界的决定之下,在人脑的共同的物质结构之下,思维进行的能力及

思维进行的规律是全人类性的”，^①而充当思维材料的语言是以声音为前提的物质现象，它的任意性和约定俗成性决定了它的多种形式。当各民族的语言源起时，虽然处于各自不同的时间和空间，但对客观事物本质属性认识的思维活动则是一致的。正因为这一同一性，各民族的语言在语音、词汇、语法千差万别的情况下，才可互译。于是，思维活动便构成了翻译活动的基础层次。

思维可以充当两种不同语言的转换基础可以从以下几个方面得到说明。

1. 翻译活动的诸要素。要进行一项翻译活动，离不开三个要素，一是翻译客体，二是翻译主体，三是作用于主客体的翻译工具，而唯一能作用于翻译客体（即原作）和翻译主体（即译者）的，就是思维，也就是说翻译主体是借助于思维作用于翻译客体进行活动的。

2. 语言只是思维的一种材料。思维离不开材料，构成思维模式和进行思维活动的材料可分为两种，一是实物材料，二是符号材料。语言只是符号材料的一种，它通过音、形、义的结合，系统地储存于人脑皮层细胞内，参与思维活动。

3. 不同的语言之于思维的作用是同一的。任何语言，尽管形式不一，但它们的首要职能都在于实现思维。语言作为一个符号系统，具有机械的或物理的性质，表现为一定的字形、音波、图形、代码符号等。语言符号以可感知的物质形态来代表一定的客观事物或现象。人们所运用的每个具体语言符号总是与具体事物的性质、状态或属性联系在一起，只有这样，语言符号才能负载和保存一定的信息，才能起到思维工具的作用。

4. 思维对语言的决定性作用。许多语言现象的产生原因必须从思维与语言的关系中去找，翻译中遇到的许多难点也存在于思维与语言的关系之中。思维对语言的决定作用首先在于思维的多维性决定了语言的多功能性。钱学森同志指出，抽象思维是线型的，即是一维的；形象思维是二维的。一维思维的语言功能主要是表义；二维思维的语言功能主要是显象、表感，由于语言表达思维的类型不同，语言形式就有差异。说理的语言，例如哲学、科学论文，是以推理论证为特征的，因而语言表达的是推理结构，语言表

① 参见高名凯著《语言论》，科学出版社，1963年，第84页。

达了抽象的思考、逻辑的论证。而描述性的语言,例如记叙历史、文学作品等,是以显象为特征的,语言表达是显象的描述结构。这就为我们翻译不同的作品采取相应的思维类型提供了一定的依据。

思维对语言的决定作用还在于思维的不同角度决定了语言表达形式的丰富性。翻译中常会遇到这样的情况,同是一个思维对象,但表达这一对象的形式却多种多样。这是因为人们认识这一对象可采用不同方式,可从不同角度发出。思维的方式与角度不一引起了表达思想内容的形式不一。翻译中,要恰到好处地处理这种情况,不能不考虑思维角度和方式对语言形式所产生的作用。

从以上分析看,翻译活动之所以能够进行,是因为使用不同语言的人的思维对客观事物反映基本一致的缘故。那么,在翻译实践中,思维又是怎样参与活动的呢?

上面说过,语言是作为思维的材料,以其语言结构和语义系统帮助实现思维,完成其表义、表感和表美等功能的。那么,翻译者要将 A 语言转换成 B 语言,就必须是运用概念、判断、推理等手段,透过语符的能指层,深入到其所指层,运用其掌握的 A 语言的语法概念判断各词项、各句子乃至各段落之间的关系,推断出其确切的语义。

要透过语符的能指层,正确把握原文的所指意义,离不开概念这一层次。我们知道,翻译者进行思维表达概念离不开语符中的词级,而概念与词义是密切联系的。比如词义有实义与虚义之分,实义反映事物的概念,既可是具体的事物,也可是抽象的事物,又可以是事物的特征和事物的状态、行为等等。虚义则是构成概念组合关系的体现者。因此,正确传达原文的所指意义,必须以正确判断原词语的概念意义为依据。

在翻译的思维层次,译者不仅要辨清各概念的确切含义,而且还要运用判断、推理等手段,理清各概念之间的逻辑纽带。具体的做法就是透过各种语言现象,揭示出原文中词与词、词组与词组、句子与句子乃至段落与段落之间的内在的、本质的联系。这种逻辑分析的方法应当贯穿于翻译的全过程,应当运用于翻译内容的各个方面。同时,译者应力戒用自己的逻辑代替原作的逻辑。因此,把握原著作者的思维逻辑在原文文字组合中的潜在的决定性的作用,是翻译活动所力求解决的重要问题之一。法国著名语言学家特斯尼埃在其配价语法理论中揭示了隐藏于线性语链后面的从属关系,

说明了句子的各个单词和句段的每个句子并不是孤立存在的,它们之间的组合受到人类共同的思维逻辑的制约。这一理论业已为大多数语言学家所接受,也为我们认识思维在翻译活动中的重要作用提供了一定的理论基础。至于思维活动在翻译中的具体形式,近年来出现了一些专门论述的文章,如刘宓庆同志的《论翻译思维》,在此不拟赘述。

二、翻译的语义层次

翻译不可能囿于思维这一层次,首先因为思维的实现需要语言,其次从翻译活动的具体表现形式看,任何翻译活动无不是两种不同系统的语言符号的转换。上文说过,具有全人类性的思维是语言符号转换的基础,这决定了语言的具体转换必然受到思维规律的限制。但思维的表达需要语言,因此,在语言的表达过程中,也必然受到各种不同语言的具体规律的约束。因此,翻译活动又面临着另一个任务,即如何按照不同语言符号达意、传情的规律,用一种语言符号传达另一种语言符号的意义,这就构成了翻译的又一层次,即语义层次。

思维层次与语义层次的关系是十分密切的,思维层次是语义层次的基础,语义层次是思维层次的体现,拿语义层次中的主要语义部分词汇意义与思维层次中的概念的关系为例,它们之间存在的就是这种相互依存的辩证关系,概念是词汇意义的基础,词汇意义是概念在语言中的表现形式。概念是人们意识中概括反映现实的思维形式,而词也是客观同类事物的反映。正因为词汇意义和概念的关系非常密切,所以一般就把词所表示的概念作为词的意义方面。

思维层次与语义层次的相互依存关系还可以从语义的微观层次——义素的分析中得到说明。首先,义素有的反映事物的概念特征、状态、行为,有的则体现概念组合关系。其次,义素的组合也要受到事物特性、逻辑规律等的制约。因为语义概括地反映了客观现象,同客观现象相矛盾的语义结构就难以被接受。可见,不同语言之间的意义之所以能够相互传达,正是因为使用不同语言的人的思维对客观事物反映基本一致的缘故。概念的基本一致性决定了义素或义位的通用性,且各种不同语言表达同一义素或义位的形式与结构都有许多类似的地方,这些都构成了翻译可行性的基础。

但是,我们在肯定这一转换基础的同时,也要充分估计到在语义层次转换中的障碍。大家知道,语言符号具有随意性、约定俗成性、民族性和系统排异性等特性,语言的这些特性造成了语言符号系统之间转换的许多障碍。我们要克服语言转换的障碍,消除转换中产生的语义上的差异,就应该采取实事求是的态度,充分认识语言特性所构成的翻译障碍,基于这一认识之后,再采取科学的方法,尽量消除差异。

要了解语义传达过程中出现的障碍,有必要首先澄清对语义的认识。必须看到,目前人们对语义的认识并不十分一致。最有代表性的一种错误认识就是把语义仅仅归结为所指意义。认识的不一致,必然造成实践的相异。那些把语义仅仅归结为所指意义的人们在翻译活动中死抱词典,把传达所指意义当作唯一的任务,译出的作品只是干巴巴的逻辑意义的堆砌。实际上,语义远远不仅仅局限于所指意义。美国著名翻译理论家奈达把语义归纳为所指意义、内涵意义和语法意义三类;苏联翻译理论家巴尔胡达罗夫教授则把语义分为所指意义、实用意义、语言内部意义和语法意义四种。他们对语义的分类与分析对翻译活动具有十分重要的实践指导作用,但在具体的分类上实际存在不够完善的地方。如巴尔胡达罗夫所指的实用意义包括修辞、语域、感情色彩和交际功能等,而“交际功能”指的是“词语的内涵意义,也就是在人们头脑中引起的联想”。但奈达却把内涵意义单独列为一类,其中包括语域、语境、社会、文化等诸因素赋予词语的附加意义,可见他们对内涵意义的范围和重要性认识是不甚一致的。对于语义的范围,笔者认为可以依据著名语言学家索绪尔对语言和言语的科学认识,即语言和言语是两个不同的概念,言语是说话人的行为和结果;语言是从言语中概括出来的规律的总和,它存在于言语之中,因此,语义似可相应地区分为语言意义和言语意义。语言意义是语义的基本层次,它包括词汇意义(即词汇的所指意义)、句子结构意义(语法意义)和句子之间的关系意义;言语意义即是在特定的上下文中(广义的上下文,包括语言环境)词或句子乃至整个话语的特殊含义以及人们在参与言语活动的过程中赋予语言符号的附加意义,主要体现为语境意义与修辞意义或蕴涵意义。

弄清了语义的范围,有助于我们最大限度地传达语义。我们说“最大限度”,这是因为在翻译活动的语义层次,事实上存在比较难以克服的障碍,主要表现为以下三个方面:

一是由于语言符号的声音形象和意义的组合具有约定俗成性与任意性,因此不同语言符号系统相应语言单位的语义范围不尽相同;二是不同语言符号系统的使用者在参与言语活动过程中赋予某些语符的主观价值不尽相同;三是某些语义的产生与该符号系统的本身特点紧密相连,如谐音、双关语等,符号的转换不可避免地要造成这些特殊语义的丧失。充分认识这些障碍的客观存在,对我们采取实事求是的科学态度,尽最大能力去克服障碍无疑具有十分重要的意义。从某种角度看,翻译的根本任务在于异中求同,即克服不同语言符号系统表现在各个平面与层次的异,求得最大限度的同。这种异中求同的性质表明了机械主义或形式主义的翻译方法的不可取性,同时也为译者采取灵活可行的方式以求最大限度地传达语义提供了客观依据。

在翻译活动的语义传达过程中,往往会遇到这样的情况,即在特定的语境中,甲语言的某一词语或句子同时兼含两种或两种以上的处于不同层次的意义,乙语言很难尽情传达。在这种情况下,译者就面临着语义的选择。能尽情传达,固然理想,但如难以全部传达,应优先传达哪一类型的意义呢?应该看到,在目前的翻译实践中,在选择意义这一方面存在着相当严重的问题,主要表现为不分意义的主次与层次,选择什么、牺牲什么,缺乏理论依据,完全凭自己的经验。对于根据意义的重要性规定其传达顺序这一问题,尤金·奈达提出了这样一条原则:在信息的传达中,所指意义的传译应当居首位。一般说来,这条原则是正确的。但是,要处理好语义选择这一翻译上的重要问题,还应该注意以下三点:

一是要注意区别不同文体的语言职能,大家知道,不同文体的语言职能是有别的,且在不同文体中,各类语义的重要性事实上会发生变化。如科技文体的语言具有认识职能。其主要作用在于确定信息与所指事物之间的关系,排除符号与所指事物之间的混乱,因此,所指意义占首要位置是不言而喻的。但是,文学语言就有区别,它具有美学职能,其作用主要是表情、表美,因此,内涵意义相对来说就比较重要。可见,不分文体,一概把所指意义的传译放在首位是有值得商榷之处的。

二是要注意语言环境的作用。笔者十分赞同巴尔胡达罗夫教授的见解,翻译的客体是言语的产物,因此,语义的传达必须考虑言语环境的作用。实际上,真正的语义价值要在言语活动中,通过语言单位在交际中的功能才

能揭示。无论是言语环境的客观因素,如时间、地点、场合、对象,还是言语环境的主观因素,如使用语言的人的思想、性格、处境等,对语义的价值都有一定的影响和约束作用。如在某种特定语境中,说话者的一种思想不能或不愿直接明确地表达出来,这时他便会采用一种迂回的形式加以表达,由此便出现了字面的所指意义和话语的内涵意义,试想遇到类似这种意在言外或言不由衷的情况,传达所指意义仍然能放在首位吗?

三是要注意区分不同的语义的层次。语义不仅可以按照语言和言语的运用规律有类别地区分,而且还可以根据语义在不同话语中的表现有层次地区分。著名语言学家韩礼德和阿赫玛诺娃(Olga Akhmanova)经过深入的研究与分析,都确认了语义的表达层次性。阿赫玛诺娃在《语言文体学》一书中指出,语义具有多层次结构,这就是基础语义层、转变语义层和社会语义层。基础语义层是语言语义部分的直接体现,相当于语法意义、词汇意义和逻辑关系意义的总和,主要表现在以认知为目的的话语中;转变语义层指的是在话语特定的上下文中词或句子的蕴涵意义,主要表现在文学作品中,各种不同的修辞手段,如隐喻、拟人法、双关语等表现的修辞意义都体现在转变语义层;社会语义层是语义的最高层次,指的是在社会和文化方面话语所表现出的价值,表达的是某个独立话语的“总意义”。阿赫玛诺娃认为这三个层次的语义存在着相互依存的关系,认为在不同的话语中语义层次的表现有所不同,但要真正理解一个典型话语的意义,必须全面地领悟这三个不同层次的语义。这一语义层次理论对我们在翻译中理解话语中语义各层次的表现,打破词的框框,不仅注意句子的意义,而且注意整个话语的意义,正确选择、传达语义,无疑具有十分重要的意义。

在翻译的语义层次,还有许多问题,如翻译单位问题、语义等值问题,笔者认为解决这些问题的方法都应该从语言符号的性质、语音形象与意义的组合规律与辩证关系、以及言语的运用规律中去寻找。

三、翻译的美学层次

上文简述了翻译的思维层次和语义层次的主要问题及其相互关系,思维层次是以人类思维的共同性为基础的,因此为翻译在思维层次获得等值提供了较大的可能性;语义层次以思维层次为基础,但它要受到语言符号的

特性的约束,因此等值的可能性自然也要受到限制。思维层次是翻译的基础层次,语义层次是翻译的必要层次,任何翻译都离不开这两个层次的活动,并分别要受到思维规律和语言规律及言语规律的约束。一般说来,完成了思维层次和语义层次的转换活动,翻译也就实现了。因为语言的主要职能在于帮助实现思维、传情、达意,比如科技翻译和应用文翻译到了语义这一层次就可以说完成了。但是,语言除了传情、达意之外,还有其美学职能,如文学语言,审美构成了其主要特征之一。因此,文学作品,包括小说、散文、诗歌等的翻译,除思维层次和语义层次的活动外,有着更高层次的要求,这就是文学翻译的最高层次,即审美层次。

文学翻译活动的审美层次是客观存在的。就文学而言,文学的功能是以“美感为中心的动力系统”。诚然,文学也有认知和表感等职能,但都是统一在审美的领域,通过情感的中介实现的。换言之,它们都离不开美感作用,一部作品倘不能给人以美感,那么它的一切社会职能就无法实现。比如诗歌吧,有人曾把诗歌的本质特征归结于一个“美”字。一首诗之所以称得上诗,是因为它有“诗意”,而这种诗意指的正是“诗给人的强烈美感”,这也就是说,凡不能给人以美感的不称其为诗歌。这样看来,成功的文学翻译是绝不可能忽视传达文学作品的美的。可见,审美层次构成了文学翻译的最高且关键的一个层次。

应该看到,美是客观存在的,但要实现美的价值,不能没有审美主体,具体到文学作品,文学作品的美是客观存在的,但离开了读者这一审美主体,文学作品的美的价值就无法实现。但是,审美者必须具备审美能力,没有审美能力,客体再美也感受不到美。表现在文学翻译活动的审美层次中,感受原作品的美是第一步。

文学作品本身的美是多方面的,如思想美、意境美、结构美,但这些美的因素的实现都必须借助于语言。众所周知,文学是语言的艺术,由于语言要素的千变万化,它的结构方式是多种多样的,因而它给文学作品带来的功能和效应也是异常丰富的。比如同样是以语言为媒介的诗歌、散文、小说,可以表现一个相同的主题,但由于各自的语言结构方式不同,因而给读者带来的美感效应也绝不相同。可见,文学作品的美在很大程度上表现在语言美上。许渊冲先生在《翻译的艺术》一书中把诗歌美归纳为意美、音美、形美。就我的理解,意美无非是思维和语义的表现美,音美是语符的音韵美,形美

则是语符的形体美。可见,文学作品的美与思维、与语义、与语言符号的自身特点是密不可分的。当然,美的价值的生成是一个十分复杂的问题,林兴宅同志在《艺术魅力的探寻》一书中作了十分有见地的精辟分析,为我们分析研究翻译审美层次的问题开阔了思路。

那么,在翻译活动的审美层次,译者的任务是什么呢?不言而喻,译者的任务首先是感受原作的美,其次是表现原作的美。问题是,美的感受与传达取决于多方面的因素,其中遇到的障碍之大,致使不少理论家断言翻译是不可能的。而这里,我们所要研究的正是文学作品的美能否传达?有多大可能性?如何传达?

在翻译的审美层次,译者首先是个欣赏者,第一步是审美,领悟原作的美学特征。文艺作品的文字、韵律、节奏、结构等形式因素,是翻译者最初接触到的审美因素,通过审美感官可以直接感知,并在感知各种形式因素的基础上,欣赏者借助想象力唤起相应的艺术形象。应该看到,在感知与想象这一审美过程中,译者审美能力的高低直接影响原作美的传达。试想若原作的美都感受不到,怎能谈得上传达呢?比如音韵美,它是生成艺术意境的重要手段之一,虽然在诗歌翻译中得到一定重视,但在小说甚至散文翻译中往往被人们所忽视。

要感受原作的美学特征,译者必须对翻译出发语的审美特征有充分的了解,只有这样才能感受到该语言的审美特征在具体话语中的表现。许永佑先生在《语言学趣谈》一书中分别探讨了汉语语音、词汇、语法的美学特征,并指出了各种不同语言符号系统的审美特征有其共同的一面,也有其差异的一面,对我们识别不同语言审美特征的异同是很有参考价值的。

感受原作的美是翻译审美层次活动的第一步。第二步就是如何传达原作的美。这里,首先应该回答能否传达的问题。笔者认为,机械或主观地回答“能”或“不能”都是不足取的,我们需要的是实事求是的态度和客观细致的分析。简单地说,不同语言的审美特征的共性是感受、传达原作美的基础;而它们之间的差异性则构成了传达原作美的障碍。那么,传达原作美到底要受到哪些因素的制约与影响呢?

首先是人们审美关系上存在的差异。必须看到,人们的审美关系在横向与纵向两个方面都存在着差异,横向表现在民族、国度、地域、阶级、阶层甚至个人之间的不同,纵向表现在时间,即不同历史时期的审美对象的差

异。其次是作品的美学特性往往以诱发方式来激发译者(即欣赏者)的美感,这种诱发所引起的想象与联想经常因人而异。再次就是文学作品的美要通过语言来表现,而不同语言的表美手段存在实际差异。这种种差异是客观存在的,我们应该承认它们对传达原作美所构成的障碍。

承认这些差异所构成的障碍,有助于我们采取实事求是的科学态度,探讨可行的传达美的手段。在翻译实践中,实际上已经有许多人这样做了,如王育伦同志在《翻译和音韵美》一文中就提出以“替代的办法”求得“音韵美在天秤上的同量”,以“补偿的办法”求得美的“总量不变”,体现了灵活性与科学性相统一的原则,这一认识是颇有见地的。

不同语言表美的形式手段固然存在差异,但这些形式因素所反映的美学特征与审美功能则存在着相当大的共性。译者不妨从这一共性出发,即透过原作品表现的形式因素,力求准确把握原作的美学特征与审美功能,采用相似的或相异的手段来再现原作美。实践证明,这是一种可行且有效的方法。许永佑先生在《翻译的奥秘在哪里》一文中过分地夸大了不同语言表美手段的差异性,举三首汉诗^①为例,断言“任何巨匠高手都无法用另一种语言再现诗中的艺术审美效果”。然而,正是许永佑先生断言无法再现的“春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干”这两句诗中利用同音手段,以“丝”喻“思”,形象相联,音义相关的艺术魅力,许渊冲先生在充分把握原诗句所表现的美的基础上,依据音义结合的辩证关系,比较成功地传达出来了。许先生把这两句诗译为 The silkworm till its death spins silk from love-sick heart/ The candle burned to ashes has no tears to shed, 把“丝”译成“silk”,把“思”译成“love-sick”,“sick”和“silk”不但音近,而且形似,利用了替代的方法,传达了原文双关的“意美”,令人读了不禁为之赞叹。应该指出,用从形式到形式的机械翻译手段确实无法再现原作中不同的美,这在实践上是行不通的,在理论上也是站不住脚的。翻译的根本任务之一,正是要克服不同语言在结构、形式上的差异,用一种语言形式来传达另一种语言形式所表现的义、情、美。

从上面简要的论述中可以看到,传达原作美首先要审美,识别原作的表美手段,领悟原作的美学特征,把握原作的艺术魅力之所在,译者的“识别、

^① 见《语言学趣谈》,许永佑著,书目文献出版社,第28页。

领悟、把握”在很大程度上取决于他对美的感受力,而译者的感受力要受到个人兴趣、需要、知识、经验、世界观、文艺修养、欣赏习惯等因素的制约,译者传达原作的美又要受到语义障碍、形式差异等影响。因此,在审美这一层次,差异性必然大于思维与语义层次。人们常说的“仁者见仁,智者见智”就是这个道理。正因为如此,“求大同,存小异”可以说是传达原作美的一条可遵循的原则。

任何事物都是由一定数量的相互作用的要素所组成的系统,而每一个系统的内在结构又是有层次的。翻译也不例外,它是一项十分复杂、多层次的实践活动。翻译活动在思维、语义、审美等各层次有各自的活动内容、表现形式与传达目的等要素,这些要素自身的特征与活动规律及相互联系与相互作用的不同,构成了翻译层次存在的客观性。任何翻译从本质上看都是一致的,但不同类型、不同目的的翻译具有不同层次的要求,并要受到不同层次的活动规律的约束。我们对翻译层次及其各层次主要问题分析的目的在于:在理论上为认识翻译活动的本质与其活动规律提供一个新的视角;在实践上,要求译者遵循翻译活动的规律,克服不分层次、顾此失彼的倾向,避免翻译活动的盲目性。如果说翻译有什么标准的话,那就是一个成功的翻译不可能在一个层次完成,它应该是各个必要层次和谐统一的产物。

文学翻译再创造的度

文学翻译除了具有翻译活动的一般特性之外,还有其特殊的性质,这就是它的再创作或再创造性,亦即它的艺术性。由此而产生“文学翻译是艺术活动”,“文学翻译等于创作”等等说法。但是,文学翻译再创造的依据是什么?它有怎样的限度?如何发挥创造力而又不偏离原作?



大凡艺术的东西,都是以其独特的个性显示其生命力的。一部文学作品要以其魅力打动读者的心,势必要在追求思想的新颖、表达的独特等方面下功夫。文学翻译活动的再创造的性质正是基于文学作品的这种独特个性。它给文学翻译提出了明确的要求:就翻译目的而言,要求再现原作的独特的艺术效果;就翻译手段而言,要求反映原作特有的表现风格。我们知道,文学作为一门语言的艺术,是以语言的表现显示其真值的,不同的作者为表达一定的思想或感情,都是从语言所提供的不同素材、不同表达手段中加以创造性的选择,注入其深刻的个性。然而,不同语言的音、形、义的结合及其结构特征存在着事实上的差异,这种差异性正是翻译存在的理由所在。这样一来,文学翻译肩负着看似矛盾的特殊使命:既要克服差异,又要表现差异。正是这种矛盾的存在,给译者的创造力提供了用武之地。

我们知道,不同语言中共有的或具有共性的东西之间的转换具有不言而喻的可行性,但是,要将以差异为特征的个性化的东西进行相互转换,存在着极大的局限性,这不仅仅因为不同的语言系统本身具有排他的性质,如汉语中就难以接受法语中那种从句套从句的多层次长句,正因为在进行这