叙事类型视角下的小说翻译研究

郑敏宇　著

上海外语教育出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目 录

序 吴克礼 Ⅰ

前言 1

第一章 引 论 5
1.1 文学翻译研究概况 5
1.2 小说的特性及其翻译研究 11

第二章 叙事类型的相关概念 13
2.1 叙述学概况 13
2.2 叙述学的“话语”和小说文体学的“文体” 15
2.3 关于叙事类型的几个基本问题 17

第三章 第一人称叙述中的翻译问题 24
3.1 第一人称叙述中文学性和性格化的悖论 26
3.2 “自述体故事”(сказ)和“第一人称书面叙述”(книжное повествование от первого лица) 38
3.3 叙述对象 63

第四章　人物话语及其翻译　66
4.1　人物话语的类型划分　67
4.2　直接引语及其翻译　69
4.3　间接引语及其翻译　96
4.4　准直接引语及其翻译　103
4.5　翻译中人物话语形式的转换　107

第五章　准作者叙述及其翻译　110
5.1　概述　110
5.2　带引文叙述(цитатное повествование)及其翻译　112
5.3　复调小说中的对话体以及相关翻译问题　134
5.4　仿格体(стилизация)　142
5.5　讽拟体(пародия)　151

第六章　作者主观叙述中的翻译问题　157
6.1　作者主观叙述的主要特点　157
6.2　叙事主体的风格及其翻译　159
6.3　叙述客体对叙述话语风格的影响　182
6.4　原作叙述对象和译文读者　184

第七章　叙事类型转换中的翻译问题　190

结束语　210

参考文献　218

序

环顾今日之译坛，在浩如烟海的文学翻译作品中，诗歌、散文、戏剧、小说等体裁的译作百花齐放、异彩纷呈。然而在文学翻译理论研究领域中却是另一番景象：那里仍旧是一派重诗歌轻小说的现象。一直以来，小说翻译的实践活动异常活跃，虽说译作的质量良莠不齐，但无论是从翻译的选题、所译的语种、译著的印数来看，还是从译者的队伍、出版翻译小说的出版社数量来看，小说的翻译事业已经达到了前所未有的规模。对此，翻译理论家们似乎没有给予应有的关注。关于诗歌翻译研究的论著已经汗牛充栋、不胜枚举，而对小说翻译的专题研究仍是凤毛麟角、屈指可数。即使有研究者在其论著中有所提及，也往往不是篇幅不多，匆匆带过，就是囿于文本中一词一句翻译之得失。苏联译坛的文艺学派（如加切奇拉泽）就散文翻译的节奏、语调等问题发表了自己的观点，对小说翻译颇有启迪。尽管如此，小说翻译的研究与诗歌相比在深度和广度上都无法望其项背。

那么，小说翻译是否值得专题研究呢？究竟应该从何着手呢？

郑敏宇同志的这部专著从理论和实践上回答了这两个问题。

小说在源远流长的诗歌面前是“后起之秀”，且“不登大雅之堂”，但它作为文学的一种主要体裁，自有区别于诗歌、散文、戏剧等其他体裁的本质特征。这个特征是什么呢？这就是小说的叙事

性,因为传统意义上的小说是以叙事为主的文学样式。根据这一点,小说翻译的研究仅仅着眼于一词一句翻译的成败,或者仅仅专注于话语的节奏和语调是不够的。如何抓住小说的本质特征——它的叙事性,如何在译文中体现这个特征,才是小说翻译研究的题中应有之义。

郑敏宇同志发现了这一点,把俄罗斯科热夫尼科娃等文论家们关于小说叙事类型的理论和西方现代小说理论引入小说翻译研究,对小说的叙事、叙事视角,及其具体的表现形式——叙事类型进行了全面而深入的考察。

传统意义上的小说话语主要分为叙述话语和人物话语两大类,这两类话语是由各种具体的叙事类型组成的,这些叙事类型各有各的特点。作家在创作时根据需要巧妙地运用各种叙事类型,必要时还加以转换来描摹情状,刻画人物,塑造形象。译者在动笔之前应细察文本中每一种类型的特点,留心这些类型的转换,从中揣摩出作者独运的匠心,然后尽量用译语把这些不易察觉的特点展现出来。

这部专著是郑敏宇同志在自己的博士论文的基础上加工、补充而成的,是她就叙事类型在小说翻译中的地位、作用和处理方法等相关问题进行探索的结果。其中不仅有缜密的理论阐述,而且有摘自经典著作的翔实的译例,以及对这些译例的精到的分析。这对小说翻译研究来说可谓深中肯綮。

书中所涉及的叙事类型,正如作者所言,是传统的叙事类型,常见于经典的现实主义小说中。小说创作形式发展至今日,新的叙事手法层出不穷,尤其是在后现代小说中,传统的叙事方式遭到了彻底的颠覆。专著中所探讨的几种主要的叙事类型自然不适用于这类小说,但对于一般现实主义小说的翻译仍有借鉴意义,对其他艺术流派小说的翻译也不无启发。

这种研究表明,翻译通论固然重要,文学翻译因其特殊性仍必须专门加以研究,不仅如此,文学翻译中的各种体裁都值得按照它

需要全本请访问 www.ertongbook.com

们各自的特征一一给予专题讨论。

小说翻译的专题研究尚在起步阶段。从叙事类型观照小说翻译是一个新的视角。这本著作是作者从这个角度观察问题的一得之见,在这方面还有不少问题有待开掘。况且叙事只是小说的本质特征,小说还有其他重要的特征在翻译时需要关照。可见,小说翻译的研究大有作为。望郑敏宇同志认准这个方向大胆地往前走!

吴克礼

2006 年仲春

前　言

文学翻译活动古已有之，进入20世纪更是得到了迅速的发展，人们已经不再局限于翻译古代的经典作品，而是开始翻译同时代作家的作品。一部优秀的文学作品问世后，它的各种语言的译本往往会随之大量涌现。

随着文学翻译事业的日益繁荣，文学翻译研究也取得了很大的进展。传统的翻译理论往往把注意力集中在笔调、风格、韵味、精神等艺术因素上（金隄，1998：3），这是文艺学派的研究方法。到20世纪下半叶，随着“信息爆炸”时代的来临，信息翻译量猛增；同时，语言学自身也得到了空前的发展。在这双重条件下，翻译的语言学派得以确立，并不断地发展，它从一开始的局限于纯粹的语言层面的转换研究，进入到今天的文化层面的研究。此后语言学派便成为西方译论的主流。人们普遍认为，文艺学派的理论过于笼统，对翻译实践的指导作用相对较小，它热衷于探讨译文的风格特点、译者的天赋才华等问题，还有诸如直译和意译等两个极端之间的问题。相比较之下，语言学派的理论便显得更具有可操作性和科学性。

然而文艺翻译从近几十年的语言学发展中获益并不大，对文艺翻译而言，语言学派的观点有其局限性，单纯考虑语言因素无法解决文学翻译中特有的问题。张今（1987：16）曾经指出：“语言学

派翻译理论的要害，是把艺术事实还原为语言事实，把美学问题还原为逻辑问题。因为，事实上，在文学翻译的实践过程中，译者对原作不单单是进行语言学分析和逻辑分析，而且更重要的还要进行思想分析和艺术分析。译者在遣词造句时所考虑的，不但有篇章词句和狭义的上下文，而且还有本时代、本民族，本阶级读者的需要，作品的中心思想、风格和具体历史背景，作者的世界观、创作意图，艺术手法和总的艺术风格，以及译文所可能产生的艺术效果和社会作用等等。”这一段话至今仍有代表性，并指出了文学翻译的研究方向。

提到文学翻译，我们首先想到的是众理论家关于诗歌翻译的一些著名论断。文学翻译批评确实将更多的注意力集中在诗歌翻译的研究上，甚至连苏联语言学派的翻译理论家费道罗夫也曾论及诗歌的翻译；西方形式主义美学的代表人物罗曼·雅可布逊更是写有《论译诗》(1930)一文，文中就诗歌翻译问题发表过精辟的论述：“只有当我们为译诗找到了能产生像原诗同样功能的、而不是仅仅外表上相似的形式的时候，我们才可以说，我们达到了从艺术上接近原作。”(参见谢天振，2003：16)文学翻译评论家和诗译者对诗歌翻译的论断就更是不胜枚举了。不过，相对来说，俄罗斯翻译理论家比西方译论界更加重视对散文翻译的研究。即便如此，诗歌翻译仍然吸引了学者们更大的注意力。比如，俄罗斯翻译理论家明亚尔—别洛鲁切夫(Миньяр-Белоручев，1996：176)就声称，真正的艺术是诗歌作品的翻译。但是，相比较而言，俄罗斯翻译界还是具有研究散文翻译的传统的，从楚可夫斯基到加切奇拉泽都很关注散文翻译问题。

尽管如此，翻译理论界仍然有忽略小说翻译研究的倾向，小说翻译的研究论著明显少于诗歌翻译，学者们不太重视研究小说翻译的美学效果，尤其是对传统的现实主义小说翻译则研究更少。因此在这里我们尝试对小说翻译中所特有的问题进行较为系统的探讨。

前　言

在文学翻译中，小说翻译占有很大的比重。小说具有不同于诗歌、戏剧的言语结构方式。在小说翻译的个体研究中，文艺学派所提出的一系列文学翻译的总原则仍然具有指导意义。俄罗斯伟大的文学家兼翻译家茹科夫斯基曾有一个著名的观点："散文的译者是奴隶，诗的译者是竞争对手（соперник）。"也就是说，他把诗列为"高级"体裁，散文列为"低级"体裁。［参见 Гачечиладзе（加切奇拉泽），1980：106－107］事实果真如此吗？回答应该是否定的。散文相对自由的句法结构给译者带来了更大的责任，因为诗译者由于这一体裁的特定程式，可以根据构诗法采用倒装句或调整一些词的顺序等等，而散文译者则不能。散文译者必须精通母语，不能复制和仿造外来形式；译文的句构应该与母语的本性相适应。（Гачечиладзе，1980：197－198）在小说翻译中，译者不仅要传达原作的内容，还要反映原文中通过文体和修辞手段体现出的美学效果，充分体现原作者在创作时对语言形式的把握。和诗歌相比，小说的形式和内容之间的相互约束较小。因此，译者在翻译诗歌时，会认真考虑诗歌语言的美学效果，因为诗歌的表达形式对内容有很大的影响；但在翻译小说时，译者往往只是在意义内容层面上建立对等，容易忽略语言媒介使用中的艺术性。虽然和诗歌相比，小说的语言和结构形式似乎要平实得多，但这并不说明小说的表现形式就不具有诗歌那样的美学作用。如果翻译小说只传达了原作的基本信息，而不注意传达原作的修辞美感，这样的译文并没有真正完成翻译的任务。

小说叙事类型的选择可以体现作者的创作意图和审美期待，因此本书主要立足于叙事类型层面来探讨小说的翻译。我们以文学翻译理论为指导，在借鉴语言学研究方法的同时，试图超越单纯的词汇、语法、修辞等传统的语言层面。对风格、韵味、创造性等文艺学派所讨论的中心问题，将通过文学文本中较具体的人物话语和叙述话语来进行论证。我们将借助结构主义叙述学（нарратология）、文学文体学、文学修辞学、小说修辞学等相关理

论，从叙事类型（типы повествования）的角度对小说翻译进行研究。

需要指出的是，由于我们所要解决的中心问题是小说的翻译问题，因此全书将主要围绕叙述学中和翻译关系最为密切的叙事类型展开讨论；而时序、叙事结构等叙述学中的其他重要概念和翻译研究之间较少存在直接联系，这里将暂不作探讨。我们在对小说原文本的叙事类型进行研究的基础上，根据它们的功能特点，探讨如何在译文中进行对应转换。此外，本书以叙事类型为基础的研究方法主要适用于现实主义小说，而现代派以及后现代派小说具有很多截然不同的叙事特征，叙事手法复杂多变，本文所提出的叙事类型难以涵盖，因此我们的研究对象主要囿于传统的现实主义小说。

本书将致力于创立翻译小说中对应的叙事类型，尝试建立一套较有实用价值的现实主义小说翻译的理论体系。

第一章

引 论

1.1 文学翻译研究概况

自有翻译活动以来,译者就自觉、不自觉地将文学翻译和其他翻译区分开来。最关注文学翻译的自然是文艺学派的翻译理论家,从古代戏剧翻译家泰伦斯到现代的列维、加切奇拉泽和波波维奇等。这一派理论的中心思想就是将翻译看成一门艺术,强调翻译的本质特征是再创造。

之所以将文艺作品和其他言语产品对立,是因为它具有文艺美学功能,而其他言语产品的信息功能是第一位的。当然,我们不能仅从语言角度来区分文学与非文学;申丹(2000)指出,"必须考虑诸种因素的综合作用:文学的虚构性、非实用性、审美功能、特有的创作程式/阐释程式、语言特征、社会的共识等等。"

在翻译研究中,科米萨罗夫(Комиссаров, 1980)按照原作的功能目的,将翻译明确分为"文艺翻译"(художественный перевод)和"非文艺翻译"(нехудожественный перевод)(即"信息翻译" информативный перевод),二者之间的主要区别在于:文艺翻译属于艺术范畴,翻译的客体是文学艺术作品;而非文艺翻译属于非艺术范畴,其客体是自然科学和社会科学文献。二者范

需要全本请访问 www.ertongbook.com

畴的不同决定了它们翻译目的的不同，非文艺翻译所要传达的主要是原作的观点、事实等资料性信息，而文艺翻译除了传达原作的情节等基本信息外，还要体现原作的艺术审美信息。波波维奇（Попович，1980：26）也指出："文学翻译的特点最好在与翻译活动的其他形式相比较时来揭示。"他这里所说的其他形式的翻译主要是指政论文体和科技文体的翻译。可见，由于文学作品自身的特点，文学翻译在翻译领域占有一席独立的地位。当然不可否认，有些非文学作品中也包含文学因素，所以，有学者指出，文学翻译的原则有时也适用于非文学作品的翻译。

直译、意译之争早在罗马帝国时期就已经开始，并且一直没有平息过。此后翻译界还试图区分直译、意译和自由模仿，而争论的结果却不甚了了。英国学者乔治·斯坦纳（George Steiner）从文学阐释学的角度来理解翻译，有助于译界走出三点论的误区。他（2001：312－316）认为，翻译活动是一个阐释过程，可分为四个步骤，第一步是信任（trust），即根据以往经验相信待译材料言之有物，值得译者进行翻译。第二步是侵入（aggression），海德格尔认为理解、认识、阐释都是进攻的一种模式，在语际翻译中，理解就更明显地具有进攻性。第三步是吸收（incorporation），无论归化程度如何，接纳新的东西势必会影响译语的整个结构，任何一种语言和文化在接纳新东西的时候，都冒着本身被改变乃至被吞噬的危险。第四步是补偿（compensation），这样翻译过程才完整，才能使原作在新的地区和新的文化领域里继续生存下去；译作不及原作或译作高于原作都会打破基本的平衡，完美的译作应该与原文完全平衡，然而又不是平庸的重复。虽然这只是一种理想，从来没有实现过，但仍值得译者不懈地追求。接近理想状态的译文便被认为是最成功的。

文学翻译主要是文学语言的翻译，文学作品的特点其实也就体现在文学语言上，文学语言的本质是对自然话语的表现，而不是通常所理解的对现实事物或环境的表现。（龚见明，1998：7）也就

是说,文学创作是把自然话语作为表现的材料,以此来展现主体内在的意识、想象和创造力;文学语言的这一特性将它和日常生活语言区分开来,它是日常话语在作者笔下的第二性反映。读者应该以非实用目的为动力,具有审美的经验和能力,在此基础上才能完成阅读作品这一审美活动。

由于文学翻译是"文学作品存在的一种形式"(Топер, 2000:198),而文学作品本身及其欣赏过程又具有审美价值,因此文学翻译的审美意义是不容忽视的。以文学翻译为研究对象的文艺学派翻译理论"强调尊重译语文化,讲究译文的风格和文学性,要求译者具有天赋的文学才华"(谭载喜,2000:9),因此文艺学派往往仅限于研究一些有关翻译原则、性质、风格等宏观方面的问题,着重探讨翻译的目的和结果,强调译作的整体艺术效果,忽视翻译过程中的具体翻译技巧。

张今(1987)对文学翻译理论的界定显然旨在纠正文艺学派的某种偏颇,他将文学翻译理论分为四部分,包括:文学翻译原理、文学翻译技巧、文学翻译和文学翻译思想史以及文学翻译批评。如果在此基础上反观文学翻译,可以说是全面而深刻了。

传统的翻译理论认为,译者在翻译活动中始终处于"一仆二主"的地位,要同时效力于原作和译文的读者。吕俊(2001:8-11)指出,以结构主义语言学为理论依据的传统翻译研究一直以对一致性追求为目标,把原文文本作为一个一成不变的客体来看,突出了原文文本的中心性,却忽视了人的主观创造性;另外,过分强调语言的共性而忽视了差异性。直到20世纪60年代以后,后现代主义思潮开始盛行,它以消解性和批判性为特点,剥夺了作者对文本至高无上的主宰地位,罗兰·巴特更是宣称"作者已死"。解构主义是一种反思性的理论,它也是建立合理的翻译理论体系的必经之路。

目前翻译理论研究在解构道路上前进,从多元角度拆解传统翻译,如目的论派、操控论派、释意学派、解释学派等,都是多元取

向的。它们使原来的规律性、一致性、确定性受到了破坏。在解构主义的驱动下,作为原文第一读者的译者的地位便得以提升,他得到了前所未有的自主权,不必再亦步亦趋地去翻译原作,他的创造性可以充分地展示出来,甚至不必考虑原作者的创作意图而在译文中加入自己对原文本的解读心得或者为了某种特殊的目的而对原作进行"叛逆"。后现代主义出现之前的林纾、庞德的翻译就是在不自觉地实践后现代的翻译原则。事实证明,他们的译文是深受读者欢迎的。但是,这和乔治·斯坦纳的理想境界又有了冲突。

这里我们应该看到,结构主义是一种建构性的理论,对翻译理论的建设自然起过积极的作用;而解构主义理论在解放译者的同时,也有其极端的一面,它对主体意识过于放纵和张扬,翻译活动因此有可能从诠释变成过度诠释,甚至胡译乱译也有了依据。另外,解构主义对原作者意图的彻底否定会使翻译的定义发生本质的变化,译者在获得充分自由的同时,也会变得无所适从。因此,最近几年,又有学者(吕俊等)提出了翻译学研究的建构主义视角。不管怎样,林纾式的翻译不会成为当代文学翻译的主流。当然,这类翻译尽管忽视原文作者存在,却强调了文本和读者的直接对话,这也正是林纾拥有大批读者的原因。

我们认为,译者在有限地利用解构主义所赋予的权利的同时,仍然要以传统译论中文本的对等为出发点,同时原文作者的意图也是审美价值的重要体现。也就是说,在正常情况下,乔治·斯坦纳的理想状态还是我们译者所要追求的最终目标。

要实现文本的对等,就要回过头来看看语言学的研究成果所带给我们的裨益。在过去的二三十年中,语言学的发展是有目共睹的。普通语言学和比较语言学、语义学、符号学、转换生成语法、话语分析以及信息理论、人类学、心理学等学科都取得了长足的进步,它们对翻译理论和批评产生了巨大的影响,拓宽了其研究领域。语言学理论也因此成为翻译研究中的主流。传统的"直译—意译"二元论被现代语言模式的对立所取代,诸如奈达的"形式对

等”和“动态对等”,卡特福德的“形式对等”和“语篇对等”,纽马克的“语义翻译”和“交际翻译”等。他们关注的中心是翻译过程以及目的语读者的“同等反应”。可见,翻译界的这些研究方向和语言之间对比研究的成果对重新理解翻译的本质和技巧具有很大的推动作用。

同时,语言学派的理论家在谈到各种语体的翻译时,也将文学作品作为一类语体来专门进行讨论。费道罗夫(Федоров)是翻译理论界首位提出将翻译理论纳入语言学研究范畴的,当之无愧是语言学派的代表人物,他对文学翻译的观点就很具有代表性。他认为(1983:248),在翻译文学作品时实现功能对等的困难在于,在再现某一语法形式的意义功能或者原作的词汇—修辞特点的同时,往往很难再现其实物意义。语言的形式、形象的语言特性和语言范畴的艺术思想功能等是文学翻译的中心问题。在形式上无法传达原文的个别语言成分时,可以在整体上再现该成分的美学功能;文艺翻译的任务是保持文艺作品的意义内涵。(蔡毅、段京华,2000)费道罗夫还提出了一些文学作品中词、成语和句子的翻译方法,难怪张今称文学翻译技巧要用语言学的方法来研究(1987:1)。在篇章语言学得到发展的今天,语篇的翻译又成为研究热点。至此,文学作品中,从词到语篇各个层次的基本问题似乎都可以通过相应的语言学知识来解决了。

然而,事实并非如此。虽然文学翻译也是语言、文化因素之间的转换,语言学的相关理论对文学翻译具有指导意义,但是,这些理论更加适用于转达文字意义的信息翻译,它们是在语言对等(包括文体的总体规范)的层面上进行操作的,对于解决文学话语内部特有的问题便显得无能为力。在译语中找到原语的语法对应物是语言学讨论的问题,而要想选择一个在文体、审美效果上都对应的等值物,则必须在充分理解文学文本的性质和功能的基础上才能进行。而且,在文学翻译中创造性也是必不可少的,唯有充分调动译者的创造性,才能在最大限度上再现原作的内涵和韵味。

除文学文本自身的特殊性对译文有更高的要求以外，文学翻译作品读者对象的广泛性也增加了文学作品翻译的难度，因为它不同于服务于专业人员的科技翻译、法律翻译等，没有明确针对的读者群，社会上各个文化层次的人都可以有兴趣来读同一部文学译著，可谓众口难调，译文到底去适应哪个层次的读者群呢？美国翻译家尤金·奈达（Nida，Eugene A.）颇有先见之明，早在1969年就提出了不同层次译本并存的建议，即为不同文化层次的读者提供不同的译文。但是这一建议的可行性一直不为译界所认同。那么，既然译者仍然无法摆脱一仆二主的地位，他又无力讨好所有的读者，倒不如抓住他的另一个主人——原文本，还是尽量做到忠实原文（当然这里"忠实"的含义是极为丰富的），免得到头来两边不讨好。因此，文学翻译理论研究中，主要还是以文本为中心，即在充分发挥译者主观能动性的同时，在文学翻译中实现等效原则，在文体风格、美学效果等方面实现对等。当然，在条件允许的情况下，可以采纳奈达的建议。

总而言之，传统的文学翻译理论是指导文学翻译的总原则，现代语言学的发展又从具体方法和技巧上为文学翻译提供了支持，解构主义将译者从绝对服从的地位中解放了出来，目前翻译文学本身正在争得一席独立的地位。国内学者郑海凌先生更是大胆地提出了"文学翻译学"的概念，因为他认为笼统地讲建立翻译学是不切实际的，不同种类的翻译性质不同，不可能建构统一的理论体系。他在《文学翻译学》一书中指出："文学翻译学是一门正在建设中的学科，包括文学翻译的基本理论、翻译批评、文学翻译史三个组成部分，其中文学翻译的基本理论占主导地位。"（2000：2）

在文学翻译中，我们不仅要关注语言现象，还要"全面考虑文学的目的、功能，创作/解读程式"（申丹，2000）。不同的文学样式必定有不同的审美功能和创作/阐释程式。可以说，现在文学翻译研究是万事俱备，只欠个体研究所需要的具有针对性的方法了。一个拥有文才的译者如果能够充分发挥其主观能动性，并有意识

地对小说、诗歌、戏剧等个体文学样式分别采用适宜的翻译手法，那么文学翻译理论的操作性也就不再会受到质疑了。

1.2 小说的特性及其翻译研究

小说、诗歌、戏剧是三种最基本的文学形式，它们之间的差异是显而易见的：诗歌具有抒情性，戏剧具有公众性，至于小说，它的审美价值很大一部分体现在韦恩·布斯（1987）所说的“小说修辞”中，“小说修辞”是指“隐含作家”用来控制读者的小说技巧，而这技巧具体来讲也就是作者叙事的技巧。“叙事”正是叙述学中最基本的概念，“叙事之于小说犹如旋律节奏之于音乐、造型之于雕塑、姿态之于舞蹈、色彩线条之于绘画，以及意象之于诗歌，是小说之为小说的形态学规定”。（徐岱，1992：4—5）

那么何谓叙事呢？徐岱（1992：5）的界定是：“采用一种特定的言语表达方式——叙述，来表达一个故事。换言之，也即‘叙述’+‘故事’。”小说离不开叙事，叙事是小说的灵魂；小说是“典型的叙事文学”（马振方，1999：152）。

小说是文学作品的一大题材形式，是散文叙事艺术的集大成者。在文学翻译理论中，将散文、小说作为个体单独加以研究的翻译分论虽未形成体系，但不管怎样，散文翻译也是翻译理论的一个组成部分。文艺学派代表人物加切奇拉泽在《文学翻译与文学交流》（«Художественный перевод и литературные взаимосвязи»，1980）中，就曾对散文的翻译问题进行过专题论述。他认为，文艺性散文是一种特殊的言语结构形式，不像诗歌那样受格律、节奏、韵式、段式等的限制；散文的译者可以在忠实原著的前提下，施展自己的语言知识和创作才能。

散文比诗歌更直接地反映生活现实，它的基础是活的口语。口语中表达思想不仅通过词，还通过一定的语调和节奏；根据表达

需要全本请访问 www.ertongbook.com