

文学  
W

# 翻译审美问题研究

WENXUE FANYI SHENMEI WENTI YANJIU

袁 新 著

中国社会科学出版社

文学  
W

# 翻译审美问题研究

ENXUE FANYI SHENMEI WENTI YANJIU

袁 新 著

中国社会科学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

文学翻译审美问题研究 / 袁新著. —北京: 中国社会科学出版社, 2011. 1

ISBN 978 - 7 - 5004 - 9664 - 9

I. ①文… II. ①袁… III. ①文学翻译 - 审美分析  
IV. ①I046

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 054504 号

出版策划 任 明  
特邀编辑 李晓丽  
责任校对 王俊超  
技术编辑 李 建

---

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010 - 84029450 (邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京奥隆印刷厂 装 订 广增装订厂

版 次 2011 年 1 月第 1 版 印 次 2011 年 1 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16

印 张 17.25 插 页 2

字 数 278 千字

定 价 35.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

## 序

讨论文学翻译，审美问题是题中应有之义。

文学作品具有美学价值，这是毋庸置疑的；它的译作也应该具有相似的价值，这是理所当然的。话虽这么说，译者要使译作获得与原著相近的美学意义谈何容易！文学作品一般是作者用母语创作的，是供本族语读者欣赏的。两者之间有相同的语言、相同的文化，同属一个美学体系。因此作者的美学观念和读者的审美情趣可以一拍即合。然而一部作品经译者之手紧紧裹上译语的外衣，进入译语读者的圈子，供他们阅读鉴赏。这部译作对译语读者来说是否可能像原著对源语读者那样富有魅力呢？

这个问题是一直困扰着古今中外文学翻译家和文学翻译理论家的一大难题。

它难就难在作者和译语读者之间横亘着语言、文化，当然也包括美学体系的鸿沟。如何在鸿沟之上架起桥梁，使两种语言之间得以交际、沟通，使两种文化（包括美学体系）得以交流、互动？如何让原著经翻译后仍能保持原来的风姿，唤起译语读者的美感？不少文学翻译家和文学翻译理论工作者都发表了自己的观点来回答这个难题。众说纷纭，各有各的道理。这些看法从不同的层次、不同的角度进行探讨，颇有心得，对文学翻译的美学问题都作出了大小不同的贡献。

这次，袁新同志推出了专著《文学翻译审美问题研究》参与这一讨论，亮出了自己的意见。

袁新同志借鉴了我国文艺美学界学者近年提出的一个新的理论命题——理想的文学文本是气韵生动的生命形式，作为讨论文学翻译美学的理论基础。“气韵”乃中国传统美学的一个范畴，“生命形式”是美国美学理论家郎格提出的观点。中国文艺美学工作者把两者结合在一起，提出“气韵生动的生命形式”。袁新把这个中西合璧的美学概念引入译介学。

她认为,译作应与原著一样是“气韵生动的生命形式”。她在阐发了理论后,主要以小说翻译为例,从不同的角度、不同的层面,用丰富的例证说明在俄译汉时达到这种生命形式的境界是必须的,也是可能的。这在我国译界尚属首次。

为此,她还运用文学语言学、接受美学等学科的研究成果来探讨具体的翻译问题。

关于小说翻译应注意语调、节奏、韵律等问题,在我国译坛很少有人论及。不过在苏联译界早已有人提到这个问题。苏联翻译家和理论家楚科夫斯基早在1919年就发表了《散文的翻译》一文,之后他修改、补充此文,几经易稿,加工成书,冠以《崇高的艺术》之名,在这本书的第六章“译者的听觉—节律—声音的记录”提醒译者要注意这些问题。他指出:“文艺散文追求节律、追求声音高低起伏并前后呼应的节奏感,追求同音重复法和内韵的现象比通常想象的要多得多。”(《楚科夫斯基文集》第三卷。莫斯科,捷拉书籍俱乐部2001年版,第146页)另一位文艺翻译理论家和文学翻译家加切奇拉泽也有同感,他在《文艺翻译与文学交流》一书的第四部分“散文翻译:意思—语调—节奏—句法”中指出:译者“必须要掌握原著的节奏、语调和传达意思的手法,弄清这些成分与作品的主题、情节、结构以及一切形式要素之间的联系。”(苏联作家出版社1980年版,第178页)

袁新在专著中也探讨这个问题,与两位俄罗斯学者相比有新意、有发展。首先,两位学者所用的实例都是俄译外或外译俄的译文,他们关于这些问题的规律是以他们涉及的语言之间的差异和特点归纳出来的,对我们而言有启迪,但不直接,而袁新所引的译例均取自俄译汉的作品,也就是说,她是以俄、汉两种语言为例,体现了俄语、汉语的差别以及汉语(平仄、韵脚、节奏等)的特点。这对俄译汉乃至外译汉有直接的影响和可操作性。其次,袁新同志运用了最近半个多世纪以来的新成果(文学语言学等),对规律的揭示更深、更广。可见,她的研究成果的可贵之处在于,她是以汉语为立足点,从声韵和谐、音节匀称、节奏鲜明等方面达到“音义结合”的境界,此外她又从“因声求气”的角度,探讨如何通过恰当的语音修辞,使译文的气韵生动起来。

综上所述,这本专著既有理论,又有实例;既分析了原文,又考虑到

译语的特点；既有具体语言的美学问题，又有整体的观照；既强调译者的重要，又兼顾读者的需求。可见作者考虑问题相当全面。

袁新同志用专著向我们证明，根据她的理论，以及这一理论指导下的种种手段和方法，可以使译著像原著那样成为“气韵生动的生命形式”。感兴趣的读者阅后不妨一试。

吴克礼

2010年9月

# 目 录

|                                           |         |
|-------------------------------------------|---------|
| 序 .....                                   | 吴克礼 (1) |
| 引言 .....                                  | (1)     |
| 第一章 相关学科理论发展对文学翻译的启示 .....                | (9)     |
| 第一节 中国气韵理论和西方生命形式论的比较及其对文学<br>翻译的启示 ..... | (9)     |
| 一、中国气韵理论溯源 .....                          | (10)    |
| 二、“生命形式”论简介 .....                         | (14)    |
| 三、气韵生动论及生命形式论对文学翻译的启示 .....               | (21)    |
| 第二节 “语言本体论”对文学翻译的启示 .....                 | (26)    |
| 一、文学语言学的“语言本体论” .....                     | (26)    |
| 二、语言本体论对文学翻译的启示 .....                     | (30)    |
| 第三节 “读者中心论”对文学翻译的启示 .....                 | (31)    |
| 一、接受美学的“读者中心论” .....                      | (31)    |
| 二、读者中心论对文学翻译的启示 .....                     | (35)    |
| 第二章 文学翻译的语言 .....                         | (37)    |
| 第一节 文学语言的特点 .....                         | (37)    |
| 一、形象性 .....                               | (37)    |
| 二、情意性 .....                               | (41)    |
| 三、音乐性 .....                               | (48)    |
| 四、准确性 .....                               | (51)    |
| 五、生动性 .....                               | (58)    |

|                              |       |
|------------------------------|-------|
| 六、凝练性 .....                  | (64)  |
| 七、暗示性 .....                  | (67)  |
| 八、模糊性 .....                  | (72)  |
| 第二节 文学语言之美 .....             | (77)  |
| 一、节奏协调 .....                 | (77)  |
| 二、色彩鲜明 .....                 | (82)  |
| 三、画面流畅 .....                 | (88)  |
| 四、意蕴朦胧 .....                 | (94)  |
| <br>第三章 文学翻译中语音与语义的配合 .....  | (100) |
| 第一节 语音在文学创作及文学翻译中的作用综述 ..... | (101) |
| 第二节 语音修辞的主要内容 .....          | (105) |
| 一、声韵和谐 .....                 | (105) |
| 二、音节匀称 .....                 | (112) |
| 三、节奏鲜明 .....                 | (116) |
| <br>第四章 文学翻译中的辩证法 .....      | (128) |
| 第一节 美与丑 .....                | (128) |
| 第二节 刚与柔 .....                | (139) |
| 第三节 简约与丰富 .....              | (150) |
| 第四节 精确与模糊 .....              | (156) |
| <br>第五章 文学译本应有的整体审美效果 .....  | (167) |
| 第一节 情景交融 .....               | (167) |
| 第二节 虚实相映 .....               | (173) |
| 第三节 浑然天成 .....               | (184) |
| <br>第六章 译者的审美接受与传达 .....     | (196) |
| 第一节 译者的审美接受 .....            | (197) |
| 第二节 译者的艺术传达 .....            | (199) |

---

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| 第七章 译文读者的审美接受 .....       | (210) |
| 第一节 读者的接受动机及期待视野 .....    | (210) |
| 第二节 译文读者的接受特性 .....       | (212) |
| 第三节 影响译文读者审美接受的语言因素 ..... | (214) |
| 一、语词错位 .....              | (214) |
| 二、语义欠缺 .....              | (222) |
| 三、语义含混 .....              | (223) |
| 四、言辞冗繁 .....              | (225) |
| 五、联系脱节 .....              | (227) |
| 六、连词误用 .....              | (229) |
| 七、语气失当 .....              | (231) |
| 八、语音失调 .....              | (236) |
| 第四节 影响译文读者审美接受的文化因素 ..... | (238) |
| 结语 .....                  | (248) |
| 参考文献 .....                | (255) |

# 引 言

阅读外国文学作品的不同译本，我们往往会惊讶于它们的差异之大，有时简直就是天壤之别！同样的内容，同样的情节，读起来的感觉却相去甚远。有的译本追求逐句对应，一句句地对照原文阅读，会觉得它字面上忠实地再现了原文，但如果脱离原文，连贯地阅读译文，就会发现，这里缺少了一些对于文学作品来说最为宝贵的东西，比如说，艺术形象的直观可感性、画面场景衔接的流畅性、语言的审美价值和作品整体的审美意境，等等。审美价值的流失，是文学翻译中一个不容忽视的问题，也是如今翻译研究中应当引起足够重视的问题，因为“美学功能是文学语体的典型功能，离开了这个功能，就不存在文学语体”（吕凡，1993年，第238页）。优秀的文学作品，会让读者在不知不觉中进入艺术家所塑造的艺术世界，使读者在感动于内容的同时，得到艺术上的享受。文学翻译所面临的问题是，如何让译文读者“不知不觉”地进入译者所再创造的艺术世界，同时得到艺术享受。

文学翻译理论要向前发展，就应该不断从其他学科中汲取有益因素，丰富完善自己的理论体系，不断为自己注入新的血液。中外美学宝库中蕴藏着许多闪光的思想，值得我们去研究、借鉴，它们揭示出文学创作中一些更深层、更为根本性的东西。比如中国传统美学中的“气韵生动”论和西方符号学美学的“生命形式”论。“气韵生动”论是中国传统美学中的一个重要命题，是文学、绘画等艺术领域一条重要的美学标准；“生命形式”论是由德裔美国学者苏珊·朗格提出，她认为，优秀的艺术作品有着与生命的基本形式相类似的逻辑形式。

“气韵生动”这个命题，最早由南朝谢赫提出，用以论画。谢赫在《古画品录》中提出绘画“六法”，“气韵生动”居第一，这里“气韵”具有主导意义，“生动”是对它的修饰，后来，谢赫的同时代人萧子显用

“气韵”来论文。此后的千百年来，“气韵生动”在我国成为评论绘画、文学乃至其他艺术门类的一条重要标准（参见叶朗，2004年，第213页；顾祖钊，2005年，第259页）。对“气韵生动”的理解，主要在于对“气韵”的认识。

“气韵”的含义有表层和深层之分。表层含义是指“文章或书法绘画的意境或韵味”（《现代汉语词典》，1996年，第1003页）。指艺术作品中那种真实可感但又模糊缥缈、朦朦胧胧、让人回味无穷的美感。“气韵”的深层含义则是对于“生命”魅力的一种描述，这要联系它的产生和发展的整个历史文化背景、联系中国整个“气”论哲学的背景才能领会。关于这点，本书将在第一章中详细介绍，这里只作简明扼要的阐述。“气韵”的深层含义可以从这么几方面来理解：（一）“气”是区分生命有无的标志，用它来谈文论画，就说明中国古人把艺术作品看做是一种独特的生命形式，是个独特的有机整体。“韵”在我国古代用于人物品藻，指人内在的个性、情调的显现，具有深远无穷的魅力，人们用“韵”来论文，表现出那种超越性的审美追求。“气韵”概念表现出我国古人对于“生命的魅力”的追求。（二）“气”本身就具有飘忽不定、不受约束的特性，中国人用气韵生动来讨论艺术问题，既表明了作者要有自由的创作心态，同时，作品也应具有“宛若天成”的自然属性。（三）中国历史上有过“文以气为主”的时代，提倡那种雄壮昂扬的阳刚之美，也有过“文以韵为主”的时代，推崇那种清雅淡远的阴柔之美，“气韵”合而为一，反映了我国文论中“刚柔相济”的辩证法思想。“气韵”的深层含义，给我们的文学翻译提供了很多有益的启示。

在中国传统美学及文论中，很少有范畴像“气韵生动”那样使用频率极高，也很少有范畴如“气韵生动”那样众说纷纭。近年来，这个古老的概念获得了新的生机，人们纷纷对其进行阐述和说明，论述它在新时期的重要意义。国内核心期刊上有关“气韵”方面的论文就有数百篇，还有大量的著作对其进行详细分析和阐释。

所谓西方现代“生命形式”论，是指由德裔美国学者苏珊·朗格提出的“生命形式”理论，该理论认为，艺术作品首先应当是人的生命活动的反映，其次，艺术作品本身也必须具备基本的生命特征。这与中国古代文论中“气韵”的理论内涵极为相近。不但如此，中国古人还探讨了

“什么样的生命形式才是最为理想的生命形式”，即“气韵生动”的生命形式才是理想的生命形式。因此，我国学者提议中西合璧，在现代语境中使用“气韵生动的生命形式”这个命题，来概括说明文学文本最为理想的存在形式。在《中西文艺理论融合的尝试》这本书中，作者这样写道：“在20世纪的西方现代文论中，‘生命形式’成为一个常见而又十分关键的术语。这是一个有关艺术本体和文本存在形式的命题，其理论意义十分重大，所憾对其研究并不深入，然而它却激活了中国古代文论中的‘气韵生动’命题，并且这两个命题和范畴，有着很强的对接性和互补性，如果将二者贯通融合为一个命题，将是中西理论智慧相结合的典范，也等于共同完成了一个关于文艺本体形式的重要课题。”（顾祖钊、郭淑云，2005年，第398页）可见，中西美学和文艺理论中对于艺术现象的许多认识在本质上是相同的，它们历经几千年的“不同道路”，在20世纪表现出了惊人的相似之处，可谓是“殊途同归”。

在中国文论、画论及美学理论中，对“气韵”的讨论是沸沸扬扬，而在中国的文学翻译理论中却很少有人论及。从我们收集到的材料来看，“气韵”一词只寥寥数语散见于为数不多的几本著作中，并且只是略微提及而已，尚无人详细介绍，这不能不说是个极大的遗憾。了解“气韵”理论的起源、内涵及其现代意义，对于我们做好文学翻译是十分有益的。

“气韵”范畴在我国翻译理论中受到冷落的原因大概可以从这么两方面分析：首先，“气韵”范畴本身具有一定的模糊性，内涵和外延都难以清晰地界定，对于它的理解可谓“仁者见仁，智者见智”，大有“可意会不可言传”的味道，这使它显得扑朔迷离，令人难以捉摸，因此大家只好对其敬而远之。其次，国内翻译界很多人致力于“西学”，对于汉文化中的一些精华部分重视不够。许国璋先生在《论语言》一书中曾经提到这样的现象，即“中文系学人以音韵、训诂、汉语语法的研究为主，外文系学人以介绍、解释国外语言学派的论点为主，两者未见汇合”。著名语言学家吕叔湘先生也曾经为我国外语界和汉语界不相往来的这种“两张皮现象”深感忧虑（毛荣贵，2006年，第93页）。

对于第一个原因，我们通过对大量材料的分析发现，虽然“气韵”概念本身具有一定的模糊性，对于它的界定更是众说纷纭，但这里还是可以捕捉到一些“有形”的特征，而且，人们关于“气韵”有很多共性的

认识,有些论述很有说服力,对我们的文学翻译理论和实践很有启发。至于第二个原因,值得庆幸的是,已经有翻译界学者意识到这个问题,他们在研究西学的同时,开始重视对本国文论精华部分的研究,他们在为建立具有民族特色的翻译理论而努力。刘宓庆老师在《翻译美学导论》中谈到中国翻译理论的建设时,提出“本位观照,外位参照”的原则,本位是“我”,是主体,应该以我为主,外为我用,而不是反过来……同时提出,“我们的翻译审美理论应该与源远流长的汉语及相关语言的审美价值观一脉相承,不应不顾审美观的传承性和‘接受期待’,另搞一套与目的语审美价值观格格不入的理论”(刘宓庆,2005年,第347—348页)。陈福康老师在《中国译学理论史稿》的“余话”中说:“语言文字是最带有民族特色的东西,各国的翻译理论都必然根植于本国的历史结构和文化土壤中。……作为中国翻译学,必然也必须带有中国的特色。”(陈福康,2000年,第477页)郑海凌老师的《文学翻译学》出版后得到广泛好评,南开大学王秉钦老师在为此书写的《序》中称赞他“融贯中西,以我为主”,该书广征博引中外各家理论观点,展现出非常广阔的视野,同时,作者并不过多地依附外国学说,而是把立足点深深地植根于中国古典文艺理论思想中,坚持以我为主,外为我用。孙迎春老师在他的专著《张谷若翻译艺术研究》中提出:中西译学互补,虽可有多种模式,但“本位观照,外位参照”或者说“以我为主,西学作补”应是我们遵循的一个主导性原则。我们应在承认多元模式并存的前提下,关注中西语言文化理论之间的沟通,在搞清楚中国翻译理论的同时,刻意寻找中学与西学之间的契合点与生长点。二者之间是对话的关系,也是双向建构的关系(孙迎春,2004年,第110页)。

只有整体上的审美思想还是远远不够的,文学翻译终归还是要落实到字面上,任何审美理念、审美思想都是通过具体的语言文字来体现的。中国有句古话:“言之无文,行而不远”,说明作品必须有文采,才能起到广泛的传播效应。的确,语言对于作品的成败具有重大作用,伟大的作品没有一个不是建立在精湛语言的基础之上的。正是从这层意义上说,“文学是语言的艺术”。同样,翻译文学也应该成为语言的艺术,而这一点往往容易被译者忽视,而把绝大部分精力都放在对内容的一般性转述上。要想使一部文学作品真正成为语言的艺术,对于一名作家来说,在构思好一

部作品的内容之后,存在着一个对语言的征服问题,因为语言的成功与否决定着作品的成败。“语不惊人死不休”是许多作家的追求。在文学翻译中,作品的思想内容已经由原文决定,那么,作为严肃认真的译者,也应该在语言上下大功夫,对于他来说,也同样存在着对语言的征服问题。这绝不是原文加词典就能做好的事情。在这方面,文学语言学的研究成果会给我们一些有益的启示。

20 世纪初,随着俄国形式主义的发展,文学研究的重心逐渐发生变化,从以作家为中心的研究(外部研究)转向以作品为中心的研究(内部研究)。他们认为,文本研究是文学研究的重心所在,文本与作者和现实没有关系,应该摒弃外部研究,走向文本的文学性研究,而文本的文学性仅取决于文学语言与日常语言的差异性。这一理论对布拉格结构主义、英美新批评和法国结构主义影响很大。在 20 世纪中期形成一种世界性思潮,文学研究者将作品看做一个自足的封闭整体,仅仅关注作品文本的语言、意义、主题结构、形式特征等,甚至最后走向割断作品与作家和社会联系的极端。

20 世纪 80 年代开始,我国文学界从本体论的角度研究文学语言的文章逐渐增多,文学创作中的语言本体论重又被提上日程,至 2005 年,《文学语言学》出版,标志着文学语言学的诞生。文学语言学是在文艺学与语言学的交叉领域发展起来的,认为“文学语言不只是文学最重要的形式因素,而且本身也具有内容性,它既是工具与手段,又是文学的对象与内容。语言是文学存在的家园。在文学作品中,语言与风格、语言与内容是融为一体的”(李荣启,2005 年,导论:第 3 页)。文学语言是对普通语言的语音、语义等特性经过加工与升华之后的审美运用。文学语言学的“语言本体论”对文学翻译的研究有着重要的作用,它督促我们文学翻译工作者进一步认识文学语言的特性,在实际翻译中运用有审美价值的艺术语言去再现原文。

文学作品是注定为读者而创作的,读者是文学活动的能动主体。没有读者的接受,作品的价值就不能实现。20 世纪 60 年代,以姚斯和伊瑟尔为代表的康斯坦茨接受美学,确立了以读者为中心的美学理论,实现了文学研究方向的根本变化。在姚斯等人看来,文学作品并不是为了让语言学家去解析才创造出来的,文学作品必然要诉诸读者的理解和接受。即使是

名著，没有读者的认可也等于零。读者的中心地位表现为：离开了读者，就没有了文学。

按照接受美学的观点，读者的文学接受是整个文学活动系统中的一个重要环节。作品的意义来源于两个方面：一是作品本身，二是读者的赋予。没有读者的鉴赏与接受，文学作品的审美价值无以实现。文学接受不是一个被动的接受过程，而是接受主体在审美经验的基础上对文学作品的价值、属性进行主动选择、吸纳和扬弃的积极主动的审美再创造活动。正是经由接受者的二度创造，文学作品的审美特质、内涵意蕴才得以充分发掘，作品的艺术生命力才旺盛不衰。

接受美学对文学翻译的研究也有重要的启示。由于译者的个体差异，导致对原文理解的复杂性和多样性，并最终得出不同的译文。同时，译者也要充分考虑译文读者的特点，从对翻译作品的选择到翻译中语言的把握都要作出相应的调整。文学翻译理论要健康发展，需要对作者、原文、译者、译文读者进行全方面的研究。

本书译例语料来源均是俄罗斯文学中享有盛誉的名家名作，其中有 Пушкин А. С. 的 “Капитанская дочка”，Лермонтов М. Ю. 的 “Герой нашего времени”，Тургенев И. С. 的 “Накануне”、“Ася”、“Первая любовь”、“Записки охотника”、“Дворянское гнездо”，Достоевский М. Ф. 的 “Идиот”、“Униженные и оскорбленные”，Чехов А. П. 的 “Тоска”、“Дом с мезонином”，Горький М. 的 “Песня о буревестнике”等，这些作品都经受住了文艺批评家和广大读者的检验，经受住了时间的考验，许多年过去了，它们依旧是俄罗斯文学艺术宝库中的精品，它们的艺术性是不容质疑的，这样我们就可以把更多的精力用到对译文的分析上。书中将主要采用演绎法、对比法、归纳等方法，从以下几方面进行论述：首先对相关学科理论进行必要的介绍，进而阐发其对文学翻译的启示；在第二章中将论述文学翻译的语言特点以及文学语言之美；第三章将探讨文学翻译中语音和语义的配合；第四章将论述文学翻译中的辩证法；第五章将论述文学译本应有的整体审美效果；第六章将分析译者的接受与传达；第七章将阐述译文读者的接受特性，分析影响译文读者审美接受的语言及文化因素；最后结语部分对全书作出总结。

本书的创新点在于：一、首次将中国传统美学中“气韵生动”的命

题及 20 世纪西方美学中“生命形式”的概念应用于对文学翻译的研究,提出文学翻译是“生命”再创造的过程,并强调文学译本作为艺术品应具有非常自然的、宛若天成的整体美;二、将文学语言学的最新成果应用于俄汉文学翻译研究,详细分析了文学翻译应该具备的语言特点,论述了连贯的文学语言应该具有的美感,对文学翻译实践将起到重要作用;三、本书认为,文学翻译中,语音修辞对于烘托译文的气韵之美起着非常重要的作用,文学翻译的每一步都涉及语音和语义的选择。诗歌翻译中语音修辞的作用已经引起足够的重视,而在非诗体文学作品的翻译中,语音与语义的配合往往会被人忽视。任何语言都是语音和语义的结合体,在文学翻译中如果只考虑语义的转述,而不顾语音的配合,会大大降低语言的表现力,影响作品的整体审美效果,如果能够适当注意语音修辞,则会使译文质量显著提高,使作品的整体气韵为之生动;四、分析了译文读者的接受特性,阐述了影响译文读者审美接受的语言及文化因素。

撰写本书的主要意义:

第一,理论意义。目前,我们国内尚无人从“气韵生动”及“生命形式”的角度对文学翻译进行研究,该课题填补了我国文学翻译理论中在这一领域的空白。新时期以来,我国文学翻译理论得到了长足发展,人们纷纷从不同的角度对其进行研究,比如文艺学、美学、比较文学、文化学等,翻译标准从老一辈的“信、达、雅”、“神似”、“化境”发展到现在的“和谐说”等多元互补格局,语言和文化的异化和归化问题得到了讨论,文学翻译中的互文性得到了阐发,译者的创造性及其翻译风格得到了论证,读者的反应受到了重视,翻译文学争取承认的呼声越来越高,等等,所有这些都表明,我国文学翻译理论研究进入了相当繁荣的时期,到目前为止,我国已建构起了一个比较全面系统的文学翻译理论框架。文学翻译理论要继续发展,就需要为自己不断补充新的血液。就我们目前收集到的资料来看,我们国内尚无人从“气韵生动”和“生命形式”的角度对文学翻译进行研究。《中国美学史》中认为,“不把握‘气韵生动’,就不能把握中国古典美学体系”(叶朗,2004年,第213页)。“生命形式”论在我国已多有译介,苏珊·朗格认为,在分析各门艺术时,只有达到非机械的情感、生命形式的把握,才能真正体悟到艺术本质性的东西。我们相信,“气韵生动的生命形式”这个中西结合的理论命题,必将为我国文

学翻译理论的发展起到推动作用。

另一方面,“文学语言学”的研究成果对于我们的文学翻译研究意义重大。文学语言有着鲜明的特色,它不同于非文学语言。我们许多译者没有意识到这一特点,常常用普通的日常语言去一般性地转述原文思想内容,使译文整体的艺术效果大大降低。文学翻译研究应该对文学语言的特点作深入具体的分析,本书在这方面作了一些尝试,希望能对文学翻译工作者有所帮助。

第二,现实意义。近年来,我国的文学翻译开展得轰轰烈烈,文学翻译家在中外文学、文化交流中发挥了重要作用,他们为引进、译介、传播外国文学作出了巨大贡献,也正是他们的辛勤劳动,为我们的翻译研究提供了丰富翔实的资料,使我们的翻译理论的发展有了坚实的基础,他们的伟大功绩是有目共睹的。但是,我们也应看到一个不争的事实,即近年来,得到公认的优秀译作可称得上是凤毛麟角,少得可怜,文学翻译总体水平大不如以前。我们越来越多地听到来自读者、学术界,甚至原作者对译文质量的抱怨,有人发出感慨:“外国文学翻译水平不佳,翻译人才日渐匮乏。”影响译文质量的因素有很多,比如译者的文化素养、语言功底、对美的感知能力、进行文学创作的能力、对文学翻译本质的认识,等等。本书提醒人们对文学翻译的本质进行重新认识,即文学翻译是一种独特的“生命”再创造过程,要运用生命的原理去理解文学翻译问题,同时,文学翻译应该注重传达原文作为生命的整体审美效果,使译文具有与原文相似的审美价值,并且要通过具有审美价值的文学语言,让译文读者在不知不觉中去感受、接受作品的整体美。