

大学翻译学研究型系列教材

总主编 张柏然

文学翻译研究导引

An Introduction to Contemporary Literary Translation Studies

主 编 葛校琴 严晓江



南京大学出版社

013046517

I046
64

大学翻译学研究型系列教材

总主编 张柏然

文学翻译研究导引

An Introduction to Contemporary Literary Translation Studies

主 编 葛校琴 严晓江

副主编 郑 贞 杨淑华 万晓燕



I046
64



北航

C1654374

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学翻译研究导引 / 葛校琴, 严晓江主编. — 南京:
南京大学出版社, 2013. 6

(大学翻译学翻译型系列教材 / 张柏然总主编)

ISBN 978-7-305-11340-6

I. ①文… II. ①葛… ②严… III. ①文化翻译—高等学校—教学参考资料 IV. ①I046

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 072481 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

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出 版 人 左 健

丛 书 名 大学翻译学翻译型系列教材

总 主 编 张柏然

书 名 文学翻译研究导引

主 编 葛校琴 严晓江

责任编辑 金 晶 裴维维 编辑热线 025-83592123

照 排 南京南琳图文制作有限公司

印 刷 宜兴市盛世文化印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16 印张 21.5 字数 536 千

版 次 2013 年 6 月第 1 版 2013 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-11340-6

定 价 44.00 元

发行热线 025-83594756 83686452

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 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

大学本科翻译研究型系列读本

大学翻译学研究型系列教材

顾 问(按首字母排序)

- | | |
|-----|----------|
| 黄国文 | 中山大学 |
| 廖七一 | 四川外国语学院 |
| 潘文国 | 华东师范大学 |
| 王宏印 | 南开大学 |
| 王克非 | 北京外国语大学 |
| 谢天振 | 上海外国语大学 |
| 许 钧 | 南京大学 |
| 仲伟合 | 广东外语外贸大学 |

总 序

张柏然

到了该为翻译学研究型系列教材写几句话的时候了。两年前的炎炎夏日,南京大学出版社委托笔者总揽主编分别针对高等院校翻译学本科生和研究生学习与研究需求的研究型系列读本和导引。俗话说,独木难撑大厦。于是,笔者便千里相邀“招旧部”,网罗昔日在南大攻读翻译学博士学位的“十八罗汉”各主其事。寒来暑往,光阴荏苒,转眼两年过去了。期间,大家意气奋发,不辞辛劳,借助网络“上天”,躲进书馆“入地”,上下求索,查阅浩瀚的文献经典,进而调动自己的学术积累,披沙拣金,辨正证伪,博采众长,字斟句酌,终于成就了这一本本呈现在读者面前的教材。

众所周知,教材乃教学之本和知识之源,亦即体现课程教学理念、教学内容、教学要求,甚至教学模式的知识载体,在教学过程中起着引导教学方向、保证教学质量的作用。改革开放以来,我国各类高校组编、出版的翻译教材逐年递增。我们在中国国家图书馆网站上检索主题名含有“翻译”字段的图书,检索结果显示,1980至2009年间,我国引进、出版相关著作约1800余种,其中,翻译教材占有很大的比重。近些年来,翻译教材更是突飞猛进。根据有关学者的不完全统计,目前,我国正式出版的翻译教材共有1000多种。^①这一变化结束了我国相当长一段时间内翻译教材“一枝独秀”的境地,迎来了“百花齐放”的局面,由此也反映了我国高校翻译教学改革深化。

但是,毋庸讳言,虽然教材的品种繁多,但是真正合手称便的、富有特色的教材仍属凤毛麟角。教材数量增多并不足以表明教学理念的深刻转变。其中大多都具有包打翻译学天下的纯体系冲动,并没有打破我国既往翻译教材编写从某一理论预设出发的本质主义思维模式和几大板块的框架结构。从教材建设看,我国翻译理论教材在概念陈设、模式架构、内容安排上存在着比较严重的雷同化现象。这表明,教材建设需要从根本上加以改进,而如何改进则取决于我们有什么样的教学理念。

有鉴于此,我们组编了“大学翻译学研究型系列教材”和“大学本科翻译研究型系列读本”这两套系列教材。前者系研究生用书,它包括《中国翻译理论研究导引》、《西方翻译理论研究导引》、《当代西方文论与翻译研究导引》、《翻译学方法论研究导引》、《语言学与翻译研究导引》、《文学翻译研究导引》、《汉语典籍英译研究导引》、《英汉口译理论研究导引》、《语料库与翻译研究导引》和《术语翻译研究导引》等10册;后者则以本科生为主要读者对象,它包括《翻译概论读本》、《文化翻译读本》、《文学翻译读本》、《商务英语翻译读本》、《法律英语翻译读本》、《传媒英语翻译读本》、《科技英语翻译读本》、《英汉口译读本》、《英汉比较与翻译读本》和《翻译资源与工具读本》等10册。这两套教材力图综合中西译论、相关学科(如哲学、美学、文学、语

① 转引自曾剑平、林敏华. 论翻译教材的问题及编写体系[J]. 中国科技翻译, 2011, 11.



言学、社会学、文化学、心理学、语料库翻译学等)的吸融性研究以及方法论的多层次研究,结合目前高校翻译教学和研究实践的现状进行创造性整合,编写突出问题型结构和理路的读本和导引,以满足翻译学科本科生和研究生教学与研究的需求。这是深化中国翻译学研究型教材编写与研究的一个重要课题,至今尚未引起翻译理论研究界和教材编写界的足够重视。摆在我们面前的这一课题,基本上还是一片多少有些生荒的地带。因此,我们对这一课题的研究,也就多少带有拓荒性质。这样,不仅大量纷繁的文献经典需要我们去发掘、辨别与整理,中西翻译美学思想发展演变的特点与规律需要我们去探讨,而且研究的对象、范畴和方法等等问题,都需要我们进行独立的思考与确定。研究这一课题的困难也就可以想见了。然而,这一课题本身的价值和意义却又变为克服困难的巨大动力,策励着我们不揣浅陋,迎难而上,试图在翻译学研究型教材编写这块土地上,作一些力所能及的垦殖。

这两套研究型系列教材的编纂目的和编纂特色主要体现为:不以知识传授为主要目的,而是培养学生发问、好奇、探索、兴趣,即学习的主动性,逐步实现思维方式和学习方式的转变,引导学生及早进入科学研究阶段;不追求知识的完整性、系统性,突破讲授通史、通论知识的教学模式,引入探究学术问题的教学模式;引进国外教材编写理念,填补国内大学翻译学研究型教材的欠缺;所选论著具有权威性、文献性、可读性与引导性。具体而言,和传统的通史通论教材不同,这两套系列教材是以问题结构章节,这个“问题”既可以是这门课(专业方向)的主要问题,也可以是这门课某个章节的主要问题。在每个章节的安排上,则是先由“导论”说明本章的核心问题,指明获得相关知识的途径;接着,通过选文的导言,直接指向“选文”——涉及的知识面很广的范文,这样对学生的论文写作更有示范性;“选文”之后安排“延伸阅读”,以拓展和深化知识;最后,通过“研究实践”或“问题与思考”,提供实践方案,进行专业训练,希冀用“问题”牵引学生主动学习。这样的结构方式,突出了教材本身的问题型结构和理路,旨在建构以探索和研究为基础的教与学的人才培养模式,让年轻学子有机会接触最新成就、前沿学术和科学方法;强调通识教育、人文教育与科学教育交融,知识传授与能力培养并重,注重培养学生掌握方法,未来能够应对千变万化的翻译教学与研究的发展和需要。

笔者虽说长期从事翻译教学与研究,但对编写教材尤其是研究型教材还是个新手。这两套翻译学研究型教材之所以能够顺利出版,全有赖各册主编的精诚合作和鼎力相助,全有仗一群尽责敬业的编写和校核人员。特别值得一提的是,在这两套系列教材的最后编辑工作中,南京大学出版社外语室主任董颖和责任编辑裴维维两位女士全力以赴,认真校核,一丝不苟,对保证教材的质量起了尤为重要的作用。在此谨向他(她)们致以衷心的感谢!

总而言之,编写大学翻译学研究型教材还是一项尝试性的研究工程。诚如上面所述,我们在进行这项“多少带有拓荒性质”的尝试时,犹如蹒跚学步的孩童,在这过程中留下些许尴尬,亦属在所难免。作为教材的编撰者,我们衷心希望能听到来自各方的意见和建议,以便日后再版修订,进而发展出更好更多翻译学研究型教材来。

是之为序。

二〇一二年三月二十七日
撰于沪上滴水湖畔临港别屋

前 言

文学翻译的历史非常悠久。在中国,从东汉佛经翻译开始,至今已有1700多年的历史;在西方,如果从公元前200年希腊、罗马时期的戏剧翻译算起,文学翻译也已历经了2000多年的历史。

大量文学作品的翻译和有关文学翻译的理论阐述,使得文学翻译及其研究成为翻译研究中的经典话题。人们谈论翻译,在不作说明的情况下,预设的往往就是文学翻译;谈论翻译理论,其讨论对象也是文学翻译。文学翻译通常被视为所有翻译形式中的“最高形式”(the highest form of translation)。

20世纪70年代,对翻译研究者来说,最具有历史意义的大事就是宣告“翻译研究”(Translation Studies)作为一门独立学科的建立。作为一门学科,翻译研究的对象不仅仅是语言问题,还涉及翻译家、原作、译作、译语读者、历史语境等一切与翻译相关的因素,其研究方法更注重描述,其研究视阈从文本内部拓展到文本之外。翻译研究作为一门学科,其系统性日渐显现。

20世纪90年代,翻译研究出现了文化转向,同时,也开始从原语取向研究向译语取向研究转化。译语文本在目标语中的接受以及相关的一系列问题得到更多关注。文化研究的勃兴,又助推了这股翻译研究的热潮,文学翻译研究开始进入文化研究视野。翻译研究视阈拓展,翻译理论新思涌现,在国际范围内进一步形成了翻译研究的热潮。国内的一些研究者对文学翻译研究中的新思想、新发展也日渐关注,研究成果不断推陈出新。在当今全球化的文化语境下以及“中国文化走出去”的战略思想指导下,非常有必要梳理中外文学翻译研究的现状,以期对翻译学学科的建设 and 不断完善有所裨益。

《文学翻译研究导引》是“大学翻译学研究型系列教材”的分册之一。编者结合目前国内高校翻译研究和教学实践的实际情况进行合理整合,以满足翻译学学科研究生教学与研究的需求。该教材共选文35篇,其中英文文章16篇,中文文章19篇,按论题分为9章,每章由“导论”、“选文”、“延伸阅读”以及“问题与思考”四部分组成,按照内在逻辑编排,主要内容包括:(1)文学、文学翻译与文学翻译研究;(2)文学翻译研究的语言学探索;(3)文学翻译研究的文化转向;(4)文学翻译研究的美学之维;(5)文学翻译研究的社会学因素;(6)文学翻译研究的阐释学钩



沉;(7) 文学翻译研究的哲学考察;(8) 文学翻译研究的女性主义启示;(9) 文学翻译研究的后殖民主义视阈。

文学翻译包括从原本的产出、翻译文本的选择、译者的理解和表达,直至译本的产出等一系列环节,其中关涉历史语境、社会意识形态、主体作为、性别和文化的平等、译本的接受、文化的传承等诸多话题。文学翻译研究的方法众多,理论视角不同,本教材不可能面面俱到,尽收其中。就选文的研究类别问题,该教材依据欧洲传统文学分类法并结合现代文学分类法,确定戏剧、诗歌、小说为文学翻译的主要研究对象。选文对这三大类别的翻译研究都有不同程度的兼顾。同时,编者注重选取与中国文学翻译研究的相关文章,旨在引起译界学者对中国文学翻译研究发展状况的思考。

本教材由葛校琴和严晓江担任主编,郑贞、杨淑华、万晓燕担任副主编。葛校琴和严晓江负责确定选文、撰写提纲、导论和部分导言以及统稿与定稿;郑贞、杨淑华、万晓燕负责撰写部分导言、核对选文以及编排主要参考文献等;在读硕士研究生沈文涛、田福建也参与选文的输入。该套教材总主编——南京大学外国语学院博士生导师张柏然教授审核了全稿并提出了许多宝贵的改进意见,在此深表谢忱。南京大学出版社的领导和编辑们在该教材的出版过程中付出了辛勤劳动。此外,还要衷心感谢各位选文作者的大力支持。

由于编者水平有限,教材中的疏漏与不当之处,敬请专家、同行与读者批评指正。

主 编

葛校琴 严晓江

目 录

第一章 文学、文学翻译与文学翻译研究	1
导 论	1
选 文	3
选文一 The Nature of Literature	3
选文二 Literary Translation	10
选文三 Literary Translation, Practices	24
选文四 文学翻译的创造性和叛逆性	28
选文五 Literary Translation, Research Issues	34
延伸阅读	40
问题与思考	40
第二章 文学翻译研究的语言学探索	41
导 论	41
选 文	43
选文一 试析翻译的语言学研究	43
选文二 语言学与翻译——乔治·穆南论翻译的理论问题	48
选文三 从认知语言学角度看强势文化对翻译的影响	55
选文四 《论语》三个英译本翻译研究的功能语言学探索	60
延伸阅读	66
问题与思考	66
第三章 文学翻译研究的文化转向	67
导 论	67
选 文	69
选文一 论社会文化对文学翻译的影响	69
选文二 略论近代的翻译小说	73
选文三 The Theatre Translator as a Cultural Agent: A Case Study	81
选文四 The Translators of the <i>Thousand and One Nights</i>	98
延伸阅读	113
问题与思考	113
第四章 文学翻译研究的美学之维	114
导 论	114
选 文	115
选文一 叶威廉的诗歌模子论与古典汉诗英译	115
选文二 从翻译美学看文学翻译审美再现的三个原则	121
选文三 Poetry Translation	129
选文四 中国古典诗歌英译概述	137

选文五 许渊冲《楚辞》英译的“三美论”	146
延伸阅读	151
问题与思考	152
第五章 文学翻译研究的社会学因素	153
导 论	153
选 文	155
选文一 The Nature and Role of Norms in Translation	155
选文二 Translation Constraints and the “Sociological Turn” in Literary Translation Studies	169
选文三 Theatre and Opera Translation	180
选文四 Translation and Canon Formation: Nine Decades of Drama in the United States	192
选文五 Translating Cultural Paradigms: The Role of the <i>Revue Britannique</i> for the First Brazilian Fiction Writers	207
延伸阅读	224
问题与思考	224
第六章 文学翻译研究的阐释学钩沉	225
导 论	225
选 文	226
选文一 视域差与翻译解释的度——从哲学诠释学视角看翻译的理想与现实	226
选文二 从艾柯诠释学看翻译的特性	236
选文三 别样的语境 多样的阐释——从解释学视角探究翻译理解中的多样性	242
延伸阅读	246
问题与思考	246
第七章 文学翻译研究的哲学考察	247
导 论	247
选 文	248
选文一 翻译研究的哲学层面考察	248
选文二 论钱锺书翻译思想的西方哲学基础	255
选文三 《红楼梦》中俗谚互文性翻译的哲学视角——以“引用”为例	261
延伸阅读	268
问题与思考	268
第八章 文学翻译研究的女性主义启示	270
导 论	270
选 文	271
选文一 Gender and Translation	271
选文二 女性主义翻译之本质	283
选文三 雌雄同体:女性主义译者的理想	288
延伸阅读	293
问题与思考	294
第九章 文学翻译研究的后殖民主义视阈	295
导 论	295
选 文	296



选文一	Strategies of Translation	296
选文二	Staging Italian Theatre: A Resistant Approach	302
选文三	“Colonization,” Resistance and the Uses of Postcolonial Translation Theory in Twenty-century China	311
延伸阅读	325
问题与思考	325
主要参考文献		326

第一章 文学、文学翻译与文学翻译研究

导 论

研究文学翻译,还得从文学谈起。

“文学性”是文学作品的特性,也是文学翻译所要传达的核心内容。早在 20 世纪初,文学批评界和理论界就试图对“文学性”作出定义。罗曼·雅各布森在 1921 年指出:“文学科学的对象不是文学,而是‘文学性’,也就是使一部作品成为文学作品的东西。”(方珊,2002: 102)这说明,文学具有其他学科所不具有的特性,即文学区别于其他学科之“文学性”。“文学性”是一切具有审美效果的文艺作品所必然具有的性质,是诗之所以为诗、小说之所以为小说的存在理由。

对于雅各布森和他同时代的俄国形式主义批评家来说,“文学性”主要存在于作品的语言层面。这里,“语言层面”主要包括作品的技巧、程序、形式、词汇、布局、情节分布等,而“文学性”正是作品的这些构成要素与构成方式的独特之处。“文学性”主要是指:雅各布森所说的“形式化言语”(formed speech),强调对日常语言进行变形、强化,甚至歪曲,什克洛夫斯基所倡导的对日常语言的“陌生化”(defamiliarisation)处理,布拉格学派的创始人穆卡罗夫斯基所提出的“突现”的诗的语言,以及托马舍夫斯基所注重的“节奏的韵律”(rhythmic impulse)的语言,等等。换言之,“文学性”即创新性,与墨守成规水火不容。

韦勒克和沃伦所论的“文学的本质”可以说是对文学最经典的定义。“‘文学’一词,如果指文学艺术,即想象性文学,似乎是最恰当的。”“‘虚构性’、‘创造性’或‘想象性’是文学的突出特征。”文学作为语言的艺术,被认为是有别于日常语言的具有创造性特征的独特结构。俄国形式主义批评家们和韦勒克、沃伦等人都是从文本的语言文体层面所体现的文学特质和美学效果来讨论“文学性”和定义文学,并努力描绘出文学文本相对确定的元素和艺术特质。这种对文学本体的定位,有助于研究者辨析文学文本与其他类型文本的差异,从而为文学翻译研究打好基础。

那么,何为文学翻译?文学翻译,顾名思义就是对具有文学特质的文本进行的跨语言转换。卡萨格兰德(J. B. Casagrande)曾将文学翻译定义为“审美—诗意的翻译”(aesthetic-poetic translation):

... aesthetic-poetic translation thus refers to the translation of poetic texts, where it is necessary to retain the expressive and stylistic features of the author's work to as large an extent as possible. ... while the content is clearly important, “express consideration is given to the literary or aesthetic form of the message in

both languages.” (Shuttleworth & Cowie, 1997: 7)

克拉塞(Olive Classe)在《英译文学翻译百科全书》(*Encyclopedia of Literary Translation into English*, 2000)中指出:“文学”含有“美学目的,具有持久性和有意为之的文体效果的存在”(aesthetic purpose, together with a degree of durability and the presence of intended stylistic effects)。“文学翻译”因文本对象的“文学性”而使得对它的翻译也具有了独特性。

国内很多学者持有相同的观点。林语堂(1933)认为,翻译除了忠实和通顺的标准之外,还有美的标准;译者既有对原著者、读者的责任,也有“对艺术的责任”(罗新璋、陈应年,2009: 492-493)。傅雷的翻译原则是重神似而不重形似。他(1951)说:“以效果而论,翻译应当像临画一样,所求的不再形似而在神似”,“以甲国文字传达乙国文字所包含的那些特点,必须像伯乐相马,要‘得其精而忘其粗,在其内而忘其外’”。(同上:623-624)钱锺书在《林纾的翻译》(1964)一文中提出:“文学翻译的最高标准是‘化’。把作品从一国文字转变成另一国文字,既能不因语文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’”。(同上:774)林语堂视翻译为艺术,译者得一艺术品,即要还它一艺术品。傅雷则把翻译从字句的推敲提升到了艺术的锤炼。钱锺书所言翻译的“化境”,即是“艺术上臻于精妙超凡之境”。(罗新璋语)文学翻译作如此艺术的追求自然要求译者对原文的语言形式如音韵、修辞、篇章结构等等进行全方位的美学审视,并将自己的审美感受凝于笔端,再现于译文的语言形式之中,使译语读者产生与译者相同的审美感受。

当然,“文学性”在翻译中的传达并非易事。卡萨格兰德指出:诗意或审美的表达,如韵、格律、隐喻等,“恰恰是最不容翻译的,而它们又恰是个体语言的独特之处”(“precisely those aspects of language which are most resistant to translation” as they “partake of the unique qualities of the individual language”)。林语堂也承认意大利哲学家克罗齐(Benedetto Croce, 1866-1952)的话:“凡真正的艺术作品都是不能译的。”(同上:504)傅雷说:“即使最优秀的译文,其韵味较之原文仍不免过或不及。翻译时只能尽量缩短这个距离,过则求其勿太过,不及则求其勿过于不及。”(同上:624)可见,正是文学语言的独特性使文学翻译不同于其他类型的翻译,但同时也增加了翻译转换的难度。

其实,“文学性”也好、文学的本质也好,都是人们在长期认识过程中逐渐形成的比较笼统、广泛、可体会但又难以言传的概念。赫曼斯(Theo Hermans)指出:对于当今文学研究者来说,他们早已放弃那种单一地从语言形式和本体上对文学进行定义的努力,而是侧重从文学的功能和偶然性来作出定义。伊格尔顿(Terry Eagleton)指出:文学是一种带有价值判断的写作,价值观和价值的判断则受制于社会和意识形态。乔纳森·卡勒(Jonathan Culler)则说:文学,是体制或机构的一种标签,它意指一种言语行为或是一个文本事件,意在引出多样的关注;文学属于历史和意识形态范畴,具有社会功能和政治功能。

伊格尔顿和卡勒对文学别样的阐释拓展了传统文学认识的疆界,对文学翻译的界定和研究也带来了深刻的影响。赫曼斯认为,虽然文学作为具有独特性的文本而普遍得到认可,但对文学翻译的分类标准则模糊不清,几部大型词典对文学翻译也没有太清楚的陈述。在他看来,马克·沙特尔沃思(Mark Shuttleworth)和莫伊拉·考伊(Moira Cowie)的《翻译研究词典》(*Dictionary of Translation Studies*, 1997)中没有提供“文学翻译”词条,所列的卡萨格兰德“审美—诗意的翻译”也是含糊随意,约瑟·朗伯(Josè Lambert)在《文学翻译之研究》(*Literary Translation: Research Issues*)中对文学翻译也没有明确的定论,彼得·布什(Peter

Bush)在《文学翻译之实践》(*Literary Translation: Practices*)中则转而去写译者的技巧和作用,避主题而言他。凯瑟林娜·赖斯(Katharina Reiss)虽然对翻译的文本类型作了分类,但在表达性文本(expressive texts)类型中,她只是把叙事作品、戏剧和诗歌与电影、喜剧小品和圣经并列,并没有对“文学翻译”作专门的阐述,而一些专业的文学翻译词典则直言是沿用传统上人们对文学翻译的认识,不作概念的厘清,回避了矛盾。所以,文学翻译至今没有明确的定义。

本章围绕文学、文学翻译和文学翻译研究来选材。首选韦勒克和沃伦所著《文学理论》(*Theories of Literature*, 1956)第一章《文学的本质》。该章节中对文学的阐述已成为文学研究中对文学本体认识的经典话语,也是研究文学翻译的学者必读的内容。赫曼斯的《文学翻译》(*Literary Translation*)一文则对不同历史时期的文学翻译进行了广泛的考察,尤其是对翻译研究文化转向后的翻译研究进行了回顾,如后结构主义对文本意义的阐述,读者接受反应理论的出现和解释学的勃兴,翻译的意义、对等、功能的重新认识,译者主体和主体性的重新拷问等等,为我们展示了上个世纪以来文学翻译研究的整体面貌。彼得·布什在《文学翻译之实践》中揭示了文学翻译的主体——译者所作的从文本的选择、推荐、翻译、出版、阅读等等方面,对传统文学经典的挑战和对“忠实翻译”的偏离。同时,也揭示了非译者主体所能左右的原因:编辑的修改、社会和各种文化因素的影响等。但译者是关键“行动者”、能动的主体,译本主要是译者无数次决断的产物。谢天振的《文学翻译的创造性和叛逆性》不但揭示了创造性的生成原因以及和叛逆性的关系,而且阐明了创造性叛逆的必要性和重要意义。可见,没有创造性叛逆,也就没有文学的传播和接受。约瑟·朗伯(José Lambert)在讨论文学翻译时则对文学翻译的研究现状直接提出批评。他认为,以往的文学翻译研究都是在同一性和非历史性的前提下对翻译的不易、忠实的困难进行考察,对几百年来进行的翻译实践鲜有发人深省的真知灼见,也没有提供可资借鉴的文学翻译的综述,因此,也就很难对文学翻译作历史的回顾和深入的思考。

选 文

选文一 The Nature of Literature

Rene Wellek Austin Warren

导 言

本文《文学的本质》选自文学批评经典之作——《文学理论》(*Theories of Literature*, 1956),作者是勒内·韦勒克(Rene Wellek, 1903-1995)和奥斯汀·沃伦(Austin Warren,



1899-1986)。韦勒克是美国比较文学教授、20 世纪西方杰出的文学理论家和文学批评史家，著有八卷本《现代文学批评史》；沃伦是美国文学评论家、作家，讲授英语。

“文学的本质”在区分了科学语言、日常语言和文学语言的基础上，揭示了文学语言的特殊性：充满内涵、语义含混、多同音异义字和语法上的不合理等等。文学语言不仅具有指示性，更具有表达性，在传达说话人语调和态度的同时，试图影响和改变听者的态度。文学语言深植于语言的历史结构中，强调符号本身，并具备表达和语用功能，它对语言的开发和利用更加系统和有目的。文章认为，虚构性、想象性和创造性是文学的本质特征，文学作品是一个交织着多种关系和意义的复杂组合体。因此，在研究文学作品时，必定要关注其存在方式及其层级系统。本文对文学本质的揭示，有助于更好地理解文学翻译研究对象的本质特征，并在文学翻译的实践中更加关注文学作品的文学性。

The first problem to confront us is, obviously, the subject matter of literature scholarship. What is the literature? What is not literature? What is the nature of literature? Simple as such questions sound, they are rarely answered clearly.

One way is to define “literature” as everything in print. We then shall be able to study the “medical profession in the fourteen century” or “planetary motion in the early Middle Ages” or “witchcraft in Old and New England.” As Edwin Greenlaw has argued, “Nothing related to the history of civilization is beyond our province;” we are “not limited to *belles lettres* or even to printed or manuscript records in our effort to understand a period or civilization,” and we “must see our work in the light of its possible contribution to the history of culture.” According to Greenlaw’s theory, and the practice of many scholars, literary study has thus become not merely closely related to the history of civilization but indeed identical with it. Such study is literary only in the sense that it is occupied with printed or written matter, necessarily the primary source of most history. It can be, of course, argued in defense of such a view that historians neglect these problems, that they are too much preoccupied with diplomatic, military and economic history, and that thus the literary scholar is justified in invading and taking over a neighboring terrain. Doubtless nobody should be forbidden to enter any area he likes, and doubtless there is much to be said in favor of cultivating the history of civilization in the broadest terms. But still the study ceases to be literary. The objection that this is only a quibble about terminology is not convincing. The study of everything connected with the history of civilization does, as a matter of fact, crowd out strictly literary studies. All distinctions fall; extraneous criteria are introduced into literature; and, by consequence, literature will be judged valuable only so far as it yields results for this or that adjacent discipline. The identification of literature with the history of civilization is a denial of the specific field and the specific methods of literary study.

Another way of defining literature is to limit it to “great books,” books which, whatever their subject, are “notable for literary form or expression.” Here the criterion is either aesthetic worth alone or aesthetic worth in combination with general intellectual



distinction. Within lyric poetry, drama and fiction, the greatest works are selected on aesthetic grounds; other books are picked for their reputation or intellectual eminence together with aesthetic value of a rather narrow kind: style, composition, general force of presentation are the usual characteristics singled out. This is a common way of distinguishing or speaking of literature. By saying that "this is not literature," we express such a value judgment; we make the same kind of judgment when we speak of a book on history, philosophy, or science as belonging to "literature."

Most literary histories do include treatment of philosophers, historians, theologians, moralists, politicians, and even some scientists. It would, for example, be difficult to imagine a literary history of eighteenth-century England without an extended treatment of Berkeley and Hume, Bishop Bulter and Gibbon, Burke and even Adam Smith. The treatment of these authors, though usually much briefer than that of poets, playwrights, and novelists, is rarely limited to their strictly aesthetic merits. In practice, we get perfunctory and inexpert accounts of these authors in terms of their specialty. Quite rightly, Hume cannot be judged except as a philosopher, Gibbon except as a historian, Bishop Bulter as a Christian apologist and moralist, and Adam Smith as a moralist and economist. But in most literary histories these thinkers are discussed in a fragmentary fashion without the proper context—the history of their subject of discourse—without a real grasp, that is, of the history of philosophy, of ethical theory, of historiography, of economic theory. The literary historian is not automatically transformed into a proper historian of these disciplines. He becomes simply a compiler, a self-conscious intruder.

The study of isolated "great books" may be highly commendable for pedagogical purposes. We all must approve the idea that students—and even beginning students—should read great or at least good books rather than complications or historical curiosities. We may, however, doubt that the principle is worth preserving in its purity for the sciences, history, or any other accumulative and progressing subject. Within the history of imaginative literature, limitation to the great books makes incomprehensible the continuity of literary tradition, the development of literary genres, and indeed the very nature of the literary process, besides obscuring the background of social, linguistic, ideological, and other conditioning circumstances. In history, philosophy, and similar subjects, it actually introduces an excessively "aesthetic" point of view. There is obviously no other reason than stress on expository "style" and organization for singling out Thomas Huxley from all English scientists as the one worth reading. This criterion must, with very few exceptions, favor popularizers over the great originators: It will, and must, prefer Huxley to Darwin, Bergson to Kant.

The term "literature" seems best if we limit it to the art of literature, that is, to imaginative literature. There are certain difficulties with so employing the term; but, in English, the possible alternatives, such as "fiction" or "poetry," are either already preempted by narrow meanings or, like "imaginative literature" or *belles lettres*, are clumsy and



misleading. One of the objections to “literature” is its suggestion (in its etymology from *litera*) of limitation to written or printed literature; for, clearly, any coherent conception must include “oral literature.” In this respect, the German term *Wortkunst* and the Russian *slovesnost* have the advantage over their English equivalent.

The simple way of solving the question is by distinguishing the particular use made of language in literature. Language is the material of literature as stone or bronze is of sculpture, paints of pictures, or sounds of music. But one should realize that language is not mere inert matter like stone but is itself a creation of man and is thus charged with the culture heritage of a linguistic group.

The main distinctions to be drawn are between the literary, the everyday, and the scientific users of language. A recent discussion of this point by Thomas Clark Pollock, *The Nature of Literature*, though true as far as it goes, seems not entirely satisfactory, especially in defining the problem is crucial and by no means simple in practice, since literature, in distinction from the other arts has no medium of its own and since many mixed forms and subtle transitions undoubtedly exist. It is fairly easy to distinguish between the language of science and the language of literature. The mere contrast between “thought” and “emotion” or “feeling” is, however, not sufficient. Literature does contain thought, while emotional language is by no means confined to literature: witness a lovers’ conversation or an ordinary argument. Still, the ideal scientific language is purely “denotative.” It aims at a one-to-one correspondence between sign and referent. The sign is completely arbitrary, hence can be replaced by equivalent signs. The sign is also transparent; that is, without drawing attention to itself, it directs us unequivocally to its referent.

Thus scientific language tends toward such a system of signs as mathematics or symbolic logic. Its ideal is such a universal language as the *characteristica universalis* which Leibniz had begun to plan as early as the late seventeenth century. Compared to scientific language, literary language will appear in some ways deficient. It abounds in ambiguities; it is, like every other historical language, full of homonyms, arbitrary or irrational categories such as grammatical gender; it is permeated with historical accidents, memories and associations. In a word, it is highly “connotative.” Moreover, literary language is far from merely referential. It has its expressive side; it conveys the tone and attitude of the speaker or writer. And it does not merely state and express what it says; it also wants to influence the attitude of the reader, persuade him, and ultimately change him. There is a further important distinction between literary and scientific language: In the former, the sign itself, the sound symbolism of the word, is stressed. All kinds of techniques have been invented to draw attention to it, such as meter, alliteration and patterns of sound.

These distinctions from scientific language may be made in different degrees by various works of literary art: For example, the sound pattern will be less important in a novel than in certain lyrical poems, impossible of adequate translation. The expressive element will be far less in an “objective novel,” which may disguise and almost conceal the attitude of the