

WenXue FanYi TanSuo

王平 著

文学翻译

探索

吉林人民出版社

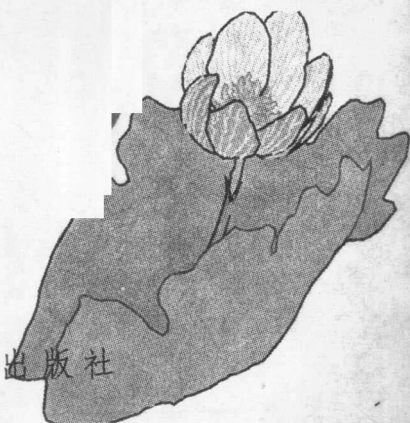
WenXueFanYiTanSuo

TanSuo

I046
1

文学翻译探索

王 平 著



吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学翻译探索/王平著. —长春:吉林人民出版社, 2004

ISBN 7-206-04449-2

I. 文… II. 王… III. 文学—翻译—研究

IV. I046

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 074459 号

文学翻译探索

著 者:王 平 责任编辑:吴兰萍

封面设计:空 叶

吉林人民出版社出版 发行

(中国·长春市人民大街 7548 号 邮政编码:130022)

印 刷:北京市朝教印刷

开 本:850mm×1168mm 1/32

印 张:15

标准书号:ISBN 7-206-04449-2/I·296

版 次:2005 年 7 月第 2 版

印 次:2005 年 7 月第 1 次印刷

印 数:1000 册 定 价:37.50 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

目 录

引论	(1)
第一章 译者对原作的再造性阐释	(13)
第一节 译者对作家和原作的选择	(13)
第二节 译者阐释活动的审美性特点	(19)
第三节 译者对作家的研究	(23)
第二章 译者对原作语言意象化特点的阐释	(27)
第三章 译者对原作语言情感化特点的阐释	(57)
第四章 译者对原作语言结构化特点的阐释	(72)
第五章 译者对原作语言风格化特点的阐释	(91)
第六章 译者再造性阐释活动的特点	(133)
第七章 文化、语言比较研究	(160)
第一节 中西文化的宇宙观	(160)
第二节 中西文化的认识论	(165)
第三节 中西文化的审美观	(174)
第四节 中西文学中的文化价值观	(183)

第五节	文化翻译的原则和方法	(188)
第六节	中西(汉英)语言比较:语音层面	(209)
第七节	中西(汉英)语言比较:词汇层面	(219)
第八节	中西(汉英)语言比较:句子层面	(221)
第九节	中西(汉英)语言比较:篇章层面	(226)
第十节	中西(汉英)语言的互译性限度:语音层面	(230)
第十一节	中西(汉英)语言的互译性限度:词汇层面	(252)
第十二节	中西(汉英)语言的互译性限度:句子层面	(257)
第十三节	中西(汉英)语言的互译性限度:篇章层面	(262)
第八章	文学翻译的标准和原则	(272)
第一节	译者与作者的关系	(272)
第二节	译者与译语读者的关系	(277)
第三节	译作与原著的关系	(280)
第四节	译语文化与源语文化的关系	(283)
第五节	译语与源语的关系	(284)
第六节	文学翻译的标准和原则	(285)
第九章	译者的译语表达	(296)
第一节	译者的翻译冲动	(296)
第二节	译者对原作语言意象化特点的再现	(301)
第三节	译者对原作语言情感化特点的再现	(323)
第四节	译者对原作语言风格化特点的再现	(347)
第五节	译者对原作语言结构化特点的再现	(430)
第十章	译者对译作的审校和加工	(448)
第十一章	文学翻译者的素养	(457)
参考书目与注释		(462)

引 论

文学翻译包含二个层次。在浅层次上,译者把原作从源语移植到目的语,这是语言形式的再创造;在深层次上,译者把原著的艺术价值用目的语再现出来,使译作和原著在艺术价值上对等,这是艺术价值的再创造。研究文学翻译既要了解其语言转换的层面,更要抓住其深层次的艺术再创造活动。作为艺术再创造,文学翻译和文学创作有着密切的联系。文学创作活动的整个过程可表示为:

作家——作品——读者

作家通过生活体验构思出独特的艺术形象,然后将其转化为具体的语言文字形式,在作品中创造出一个独特的艺术世界。读者在阐释文学作品时发挥自己的思维理解力、审美想象力和联想力,在头脑中将原作的语言文字符号转化为一幅生动形象的艺术画面,从而进入原著的艺术世界,这是一个再造性阐释(re-creative interpretation)的过程。文学翻译活动的过程可表示为:

原作——译者——译作——译语读者

译者作为文学翻译的主体扮演着双重角色。作为原著的读者,他通过再造性阐释进入其艺术世界;作为译作的作者,他通过再造性表达(re-creative expression)将原作的艺术世界外化为一种译语表达形式。译语读者在理解译作时发挥自己的思维理解力、审美想象力和联想力,在头脑中将译作的语言文字符号转化为一幅栩栩如生的艺术画面,从而进入译作的艺术世界,这又是一个再造性阐释活动(re-creative interpretation)的过程。可以看出,文学翻译实际上是一种特殊的文学创作,是文学创作在一种新的语言里的延续。文学翻译以文学创作为基础和前提,受其限制和约束。

要深刻理解文学翻译的艺术再创造本质,就必须了解它与文学创作在艺术规律上的内在联系,把握二者之间的异同点。

译界对文学翻译的认识经历了一个由浅入深的发展过程。中国的翻译活动可追溯到汉晋时期的佛经翻译,虽然佛经翻译还不是严格意义上的文学翻译,但佛经翻译家所提出的一些翻译原则和方法,如安世高的“义理明析,文字允正,辨而不华,质而不野”、支谦的“因循本旨,不加文饰”、道安的“五失本”、“三不易”、鸠摩罗什的“曲从发言、趣不乖本”、玄奘的“五不翻”等,对后来的文学翻译理论和实践影响很大。谢天振先生在《译介学》中指出:“佛经翻译不仅是中国文学翻译的滥觞,而且也是整个中国翻译事业的一块巨大的奠基石……佛经翻译对中国文学的巨大影响,则已经明显超出了译学研究的范畴,进入了文学研究的领域。”中国真正的文学翻译始于19世纪末,译界先驱林纾翻译了大量的外国文学名著,其译笔丰润俊逸,富于文采。但受自身条件和历史时代的局限,他的译本对原作改动很大,模糊了翻译与创作的界限,正如谢天振先生所说,“在翻译,尤其是文学翻译的初期阶段,人们对文学翻译远没有形成比较全面、严谨的认识,人们对文学翻译与文学创作的关系还未能作明确的区分,把文学翻译与文学创作搅在一起,导致了翻译中有创作、创作中有翻译这样的情形”。^①

“五四”运动带来了中国文学翻译事业的一个高潮,一大批作家和文学理论家投身文学翻译实践和理论研究。他们结合自身的创作和翻译经验,对文学翻译有了更深刻的认识。

郑振铎先生在《处女与媒婆》中认为“翻译一个文学作品,就如同创造了一个文学作品一样”。茅盾先生在1954年全国文学翻译工作会议上号召把文学翻译提高到艺术创造的水平上,郭沫若则明确指出“翻译是一种创造性的工作,好的翻译等于创作,甚至还可能超过创作。这不是一件平庸的工作,有时候翻译比创作还要困难。”^②曾虚白在《翻译的困难》中把翻译比作摄影,“创作是直接取景,翻译却是翻版……所以创作的需要是独立性,翻译的需要是模仿性。”林语堂在《论翻译》中提出了文学翻译的三个标准:忠实、通顺、美,着重强调美(艺术)的标准,“理想的翻译家应当将其工作做一种艺术。以爱艺术之心爱它,以对艺术谨慎不苟之心对它,使翻译成为美术之一种。”(陈福康《中国译学理论史稿》)

新中国成立后文学翻译事业蓬勃发展,翻译研究也取得长足进步。诗人兼翻译家余光中在《翻译十讲》中明确指出“翻译也是一种创作,至少是一种‘有限的创作’。同样,创作也可视为一种‘不拘的翻译’或‘自我的翻译’。”罗新璋先生也认为“文学翻译固然是翻译,但不应忘记文学。文学,从本质上说,是一种艺术;文学翻译,自然也该是一种艺术实践。”(《“似”与“等”》)“文学翻译应是在透彻理解原文的基础上,‘按照美的规律’融化再创造,予以艺术的再现。因此,文学翻译也是一种艺术创造,一种美的创造。”(《释“译作”》)张今先生的《文学翻译原理》构建了文学翻译理论的基本框架,他在该书“导论”中指出:“文学翻译理论是一门研究文学翻译的性质和一般规律的科学。文学翻译原理是文学翻译理论的一个分支。它从美学角度研究文学翻译作为艺术创造过程的实质和一般规律;也可以叫做翻译艺术学或翻译美学。”可以看出,中国的文学翻译理论植根于传统文艺美学思想,体现出鲜明的艺术美学特色,谢天振先生在《译介学》中谈道:“在中国,翻译史上的文学传统,翻译与民族文学发展的特别密切关系,使得从文学研究的立场出发去研究翻译,不仅有此可能,也有此必要。”^③

西方文学翻译发轫于公元前古罗马人对古希腊戏剧的翻译活动,当时的翻译家没有把翻译和创作严格区分开来,西塞罗将翻译分为二种:作为“翻译员”的翻译和作为“演说家”的翻译,认为后者是创造性的翻译。诗人兼翻译家贺拉斯主张对原作进行“改编”,昆提良则认为翻译是译作与原著的一场竞赛。从中世纪到文艺复兴时期,西方文学翻译以世俗文学作品和《圣经》翻译为主,翻译被看作是建立民族文学和语言的重要手段。到17—18世纪,德莱顿在《论翻译》(On Translation)中明确提出翻译是艺术,歌德则号召通过文学翻译建立“世界文学”。进入20世纪,西方文学翻译研究取得了很大的进展。托尔曼的《翻译艺术》(Art of Translation)通过翻译与绘画的比较探讨了文学翻译的本质、过程 and 标准,指出文学翻译是一种艺术再创造。费尔斯蒂纳在《翻译聂鲁达》(Translating Neruda)中认为翻译一首诗就是创作一首诗,“诗歌翻译本质上是文学批评的行为和艺术……诗歌翻译是双重性的活动——既是批判性的,也是创造性的。”帕里斯的《翻译与创造》(Translation and Creation)指出:“译者处于与艺术家很相像的地位……译者用他自己的语言做着诗人同样的工作……翻译不是一件

雕虫小技,它确实实是一种创造。”(郭建中,《当代美国翻译理论》)

美籍华人翻译家欧阳桢在《透明的眼睛:关于翻译、中国文学和比较诗学的思考》(*The Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature, and Comparative Poetics*)中从认识论、现象学和本体论的角度深入阐述了文学翻译的艺术再创造本质。梅肖尼克的《诗学——创作认识论与翻译诗学》提出了翻译诗学的“中心偏移”论,认为翻译是“两种诗学的相互作用”,许钧先生在《当代法国翻译理论》中认为“《翻译诗学》里说了再说的东西,就在于翻译与创作是同等的。”从20世纪70年代起,西方的翻译研究学派从系统论的角度探讨文学翻译,勒菲弗尔的《诗歌翻译:七项策略和一个方案》(*Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*)论述了文学翻译与翻译文学、民族文学的关系,认为文学翻译是对原作的一种“折射”。佐哈尔的“多元文化理论”从文化和文学交流的宏观视野提出文学翻译是对译语文学的一种“操纵”。(郭建中,《当代美国翻译理论》)

在俄国翻译界文艺学派占有重要地位,很多翻译家和翻译学家本身就是著名的作家和文艺理论家,如普希金、阿·托尔斯泰等,他们都把文学翻译看作一种文学创作形式。谢天振在《译介学》中指出,俄国的文艺学派“把翻译文学看作俄国文学生活中的重要部分来加以分析,把翻译家与翻译作品放在与俄国作家和俄国创作文学同等地位上进行评论的。他们关于翻译的论述已经远远超出一般意义上的翻译研究,而是十足地道的文学研究。”^④20世纪50年代,前苏联和东欧的文艺学派在翻译理论研究上取得了丰硕成果,卡什金提出了文学翻译的现实主义原则,强调译者“再现原作文字所描绘的客观现实”,“看到和感觉到原作语言文字背后的现象、思想、事物、行为和状况,把原作者看到的这些现实忠实地、完整地、客观地再现出来。”加切奇拉泽在《文艺翻译理论问题》、《文艺翻译理论研究》、《文艺翻译与文学交流》等专著中对现实主义原则做了深入阐述,指出“文艺翻译是文艺创作的一种形式,在这里,它同原著在创作中要表现的生活现实这一功能相似。译者按照自己的世界观反映自己选择的作为形式和内容统一的作品中的艺术真实。”^⑤列维从美学、诗学的角度提出了文学翻译的“错觉”理论。探讨了译者的艺术个性。可以看出,西方翻译界运用比较文学、比较文化、哲学、美学等学科的理论观点,对文学翻译与文学创作的关

系做了多角度、多视野的探索。从中西翻译理论史看,早期的翻译家、翻译学家对文学翻译艺术本质的认识多为主观印象式的经验之谈,到了现当代,随着翻译活动规模的不断扩大,译界对翻译本质的认识逐渐加深,开始自觉、系统、深入地研究翻译与创作在艺术规律上的内在联系。

文学翻译作为一个整体系统包含五个要素:作家、原作、译者、译作和译语读者,作为一个动态过程它可表示为:作家——原作——译者——译作——译语读者。文学翻译活动包含三个阶段:作家创作、译者再创造和译语读者接受。作家创作是译者再创造的前提和基础,译者艺术再创造、是作家创作的延续,译语读者对译著的接受使文学翻译活动整个过程得以完成。要深入把握文学翻译活动的艺术规律,就必须把文学翻译视为一个整体系统,研究作家创作、译者再创造、译语读者接受之间的内在有机联系。在文学翻译中译者的艺术再创造是核心,应该作为研究的重点,译者的艺术再创造以作家的原创作为基础,因此,要深入了解译者的艺术再创造活动,就必须首先了解作家的原创作,把握二者之间在艺术规律上的异同点。文学创作本质上是一种审美创造活动,审美活动作为审美主体和审美客体相互作用的一个过程包含三个基本条件:主体具有良好的审美心理机制;客体具有内在的审美属性;主体运用自己的审美心理机制去把握和领悟客体的审美属性。主体是审美活动的主导因素,他必须积极调动自己的审美心理机制,才能深刻认识客体的审美属性,使客体潜在的审美属性得以实现。从这个意义上讲,没有审美主体,就没有审美客体。了解主体的审美心理机制如何作用于客体,是研究审美活动的关键。在文学创作中作家作为审美主体,其客体是自然和人类社会。作家发挥审美心理机制,对大自然和社会生活进行审美体验,然后用语言塑造出艺术形象来表达自己的审美感受。研究作家的创作活动,就需要深入探索其审美心理机制。

作家的审美心理机制是一个十分复杂的系统,包含了很多要素,如审美理想、审美感知、审美情感、审美想象、审美趣味、审美意志等,胡经之先生在《文艺美学》里指出:“人们渴望打开审美主体心灵的‘黑箱’,去窥视人类艺术审美创造的秘密……要想探讨流动着的充满生气的主体的精神、主体意识、主体审美意向性、主体审美走向、审美体验、审美态度等一系列问题,是无法打开艺术家和欣赏者的大脑去察看的,而只能通过大脑对审美对象

的多样反映、折射、同构去模拟这一看不见的‘流程’。这就规定了以探索审美主体心理诸要素(感知、想象、体验、理解)、思维运动诸方式(直观、直觉、新感性、思维向度)、心理流程初级美感(悦耳悦目)、中级美感(悦心悦意)、高层美感(悦志悦神)为其根本特质的审美心理学,必须从自下而上的心理学角度(而非自上而下的哲学观点)出发,去研究艺术中审美主体的心理结构,和凝聚在艺术作品的‘物化’的审美体验,以及二度创造(欣赏主体)的审美心理层次,从而揭示出文艺活动一般和特殊的心理规律的奥秘。”^⑥要认识作家的审美心理机制,应抓住其基本特点:形象思维。塑造艺术形象是作家创作的核心,在社会体验和艺术构思阶段作家的思维方式主要是形象思维,在语言表达阶段主要是语言思维,作家在安排作品的语言结构时运用严密的逻辑思维,整个过程可表示为:形象思维→语言(逻辑)思维,作品艺术形象的创造过程可表示为:客体→心象→审美意象→语言文字符号。作家的创作融入了他对自然和人类生活的理性思考,作家塑造艺术形象既传达自己的审美感受,也揭示深刻的人生哲理。在创作中作家的理性思维、形象思维、语言思维密切相关,研究作家的审美心理机制,就是要了解这三种思维之间的关系。

文学翻译本质上是一种审美再创造活动,译者作为审美主体,其客体是作家和原著。译者的审美心理机制也是一个极其复杂的系统,包含审美理想、审美感知、审美情感、审美想象、审美趣味、审美意志等诸多要素。译者发挥自己的审美心理机制,对作家在原作中通过艺术形象所反映的自然和社会生活进行审美体验,然后通过译语把自己的审美感受表达出来。译者再创造活动的核心是再现原作的艺术形象,在阐释原著时译者的思维方式主要是源语思维和形象思维,在译语表达时主要是译语思维,整个过程可表示为:源语思维—形象思维—译语思维,原作艺术形象的再创造过程可表示为:原作语言—表达形式—审美意象—译语表达形式。与作家创造性(creative)形象思维相比,译者的形象思维是再造性的(re-creative),作家的语言思维是单语思维,译者的语言思维则是双语思维。在文学翻译中,译者的审美体验融入了他对原作所描绘的社会生活的理性思考,译者通过译语再现原著的艺术形象不仅要表达自己的审美感受。也要揭示原作所蕴含的人生哲理。此外,译者在剖析原著的语言结构和构思译作的语言结构

时运用了严密的逻辑思维。在艺术再创造过程中译者的理性思维、形象思维、语言(源语、译语)逻辑思维密切相联,研究译者的审美心理机制,就是要了解这几种思维之间的关系。

译者审美心理机制长期以来是文学翻译研究的一个难点,杨自俭先生在“关于建立翻译学的思考”中指出,翻译“最核心的问题应该是它的内在规律,是翻译过程中人脑的思维规律和方法。因此翻译学可以定义为研究翻译的思维规律和方法的科学”,它“研究译者在翻译过程中如何运用抽象思维、形象思维和灵感思维的,它所关心的是译者的大脑有意识有目的的思维活动规律……翻译学理论体系的建立应当以研究译者的形象思维活动为突破口……。”^①不少学者对译者的思维心理活动进行了有益的探索,刘宓庆先生的“翻译美学基本理论构想”、《翻译美学导论》等论著探讨了文学翻译中的审美客体和主体、审美关系、审美体验的一般规律、审美再现手段和标准等一系列问题,张柏然先生的“心理同构与美的共识”运用完形理论对译者的审美认知心理过程做了分析,张今先生的专著《文学翻译原理》讨论了译者的“外国语思维与本族语思维的统一”、“译者对原作语言形式的感知和对原作艺术意境的感知的统一”、“译者审美经验与作家审美经验的统一”、“译者逻辑思维与形象思维的统一”等问题,方梦之先生在《翻译新论与实践》中从心理学、思维科学、语言学、社会符号学的角度论述了译者心理活动系统、心理定式、思维的共性和个性、思维结构、翻译思维的种类、思维方式、译者的情感需要和工作心理。要了解译者的审美心理机制,必须与作家审美心理机制研究结合起来,把握二者之间的内在联系。

审美活动是主体与客体相互影响和作用的过程,一方面,审美主体是主导因素,它创造客体;另一方面,审美客体也反作用于主体,主体通过欣赏和体验客体丰富了审美经验,提高了审美趣味,净化了审美情感,使自己的审美心理机制得到改善和优化。从这个意义上说,主体每进行一次审美体验,就会成为一个“新”的审美主体,因此审美活动包含两个层面:主体对客体的创造和客体对主体的塑造(主体通过客体重塑自我)。作家通过创作提高了理性思维力、艺术想象力和语言表达力,强化了自己的审美心理机制。作家每完成一部作品,就会成为一个“新”的作家,因此文学创作包含两个方面:作家创造作品和作品对作家艺术人格的塑造(作家通过作品

重塑自我)。九歌先生在《文艺主体论》中指出:“文学主体与文学客体之间,是一种互相设立的关系,是一种价值的判断——追求过程,而不是反映与被反映的过程。确定文学对象,对主体来讲,就是对作为价值对象的‘新我’的追求,对现实的我的改造。文学活动就是自我完善、自我建设的活动。”^④从深层意义上讲,文学创作是作家实现自我价值的根本手段。作家通过创作不仅探索和揭示了人性的本质和人类的生存状态,也展现了自我的独特个性,重新审视了自己的人格。通过创作作家挖掘了自身的艺术创造潜力,从作品中获得了对自身艺术才能的肯定,这种自我价值的实现满足了作家作为人的精神需求。人在灵魂深处渴望个性的自由发展、自我价值的充分实现,要达到这一目标,最根本的途径就是审美创造。在审美活动中人摆脱了物质利益的束缚,全身心地投入与客体的审美交流,精神上获得了真正的自由,九歌先生认为“文学客体是人的自由的价值对象……文学必然把人当作最能体现自由的价值要求的对象。通过对人的全部复杂性的描写,达到对人的自由的肯定和体验。”^⑤在文学翻译中,译者通过对原作的再创造增强了思维理解力、艺术鉴赏力和语言表达力,丰富了审美经验,优化了自己的审美心理机制。在这个意义上说,译者每完成一部译著,就会成为一个“新”的译者,因此译者的艺术再创造包含两个方面:译者对原作的再创造和原作对译者艺术人格的塑造(译者通过艺术再创造重塑自我人格)。研究译者的艺术再创造活动,既要了解其主体审美心理机制对客体(原著)的影响和作用,也要了解原著对译者主体审美心理机制的影响和作用。对译者来说,文学翻译是实现自我价值的根本手段。在翻译活动中译者力求把握和再现原作所揭示的人性本质和作家的自我个性,同时译者作为主体也会展现出自己独特的艺术个性。但译者不同于作家,作家创作不受束缚,表现自我可以随心所欲,译者的任务则是再现原作所表现的人性本质和作家个性,而不是表现自我。他必须善于克制自我表现的欲望,在忠实于作家和原著的前提下充分发挥自身的艺术才能,准确地再现出原作的艺术价值。当译者完成一部能与原作媲美的佳译时,他实现了自我价值,精神得到极大的满足。方梦之先生在《翻译新论和实践》中认为译者的工作心理包含三个环节:译者的“自我完善”,它“实际上就是对原作的深刻理解过程……就是追求卓越,追求完美,这一过程贯穿于翻译过程的

始终”；译者的“表现自我”，它是“考虑到原文和读者的一个自我选择过程。选择是多方面的，包括翻译方法、文体、句式以至同义词的选择……无数选择的结果就形成译者的个人风格”；“自我实现”是译者的最高需求，“在翻译工作中，译者不断地完善自我，表现自我，追求卓越和完美，受着实现自我社会价值的需要的驱动。天生吾才必有用，译者在译海中遨游，既有颠顿劳苦，也享受实现自我价值的喜悦……自我实现一旦成为译者的一种需要，将驱使译者不断去完善自我，以‘最有效和最完整的方式’去表现自我，努力将最好的译品去奉献给读者，而只有当读者对译品的反应达到预期的效果时，实现自我的需要才会暂时得以满足。然而，对于一个矢志于翻译事业的人来说，自我实现的这种需要并未终结。为了实现这种需要，译者甚至可以把个人最宝贵的东西——健康和生命都赔进去。”^①

随着文学翻译事业的不断发展，译界对译者在艺术再创造中的主体地位越来越重视。但传统译论对译者主体性的研究多局限于对译者能力、修养、品格的讨论，侧重于研究译者对文本的处理，对译者在艺术再创造过程中的审美心理机制和自我人格的重建探索不够，这一直是翻译理论研究的薄弱环节，罗新璋先生在《‘似’与‘等’》中呼吁：“翻译理论中，抹煞译者主体性论调应少唱，倒不妨多多研究如何拓展译者的创造天地，于拘限中掌握自由。大凡一部成功的译作，往往是翻译家翻译才能得到辉煌发挥的结果。泯灭译者的创造生机，只能导致译作艺术生命的枯竭。今后的翻译理论里，自应有译者一席之地！”^②杨武能先生在“尴尬与自如 傲慢与自卑——文学翻译家心理人格漫说”中谈道：“近百年来乃至更加久远，在我们中国乃至全世界，人们在研究文学翻译理论和谈翻译经验时，几乎都只翻来覆去地、不厌其烦地探讨翻译的性质、原理、功用、标准、方法、技巧等等，在涉及到文学翻译活动的主体即译家时，充其量只谈他必须具备的学养及所谓译才、译德的一些方面，而绝少考虑他是一个活生生的人，绝少讨论他的人格问题和心理问题，绝少顾及他的个性、气质和心理禀赋等等。”^③

在文学翻译中译者的艺术再创造活动包括二个阶段：再造性理解和再造性表达。再造性理解包含学术研究和艺术欣赏两个方面。学术研究是艺术欣赏的基础，涉及源语文化、文学和语言、作家的创作生涯和思想艺术个性、原著的创作背景等诸多方面。译者对原作进行艺术欣赏时应将其作

为内在意象结构与外在语言形式的有机整体来进行阐释,把握原作语言的形象化、情感化、结构化和风格化特点,充分发挥审美心理机制,在头脑中将原作的语言文字符号转化为生动形象的艺术画面和场景,实现原作的“内化”。在译语表达阶段,译者能否忠实准确地将原著的艺术价值通过译语再现出来取决于主、客观二方面的因素。一方面,译者主体的艺术再创造能力,包括思维理解力、艺术想象力和语言表达力,决定了文学翻译的质量和水平;另一方面,文学翻译是一种语际文化交流活动,源语文化和语言与译语文化和语言之间的差异程度决定了文学作品的可译性限度。本书从宇宙观、社会人生观、认识论、审美观等层面对中西文化、从语音、词汇、句法、篇章等层面对汉、英二种语言做了简要研究,以探索汉语文学作品英译和英语文学作品汉译的可译性限度。

在文学翻译中,影响译者艺术再创造活动的因素除了译者能力、二种文化和语言之间的异同性之外,还有译者的翻译原则和标准。文学翻译活动作为一个系统涉及作家、译者、原作、译著、译语读者、源语文化和语言、译语文化和语言等要素。译者的翻译原则和标准取决于他对这些要素之间关系的认识,包括译者与作家、译者与译语读者、译作与原著、译语文化与源语文化、译语语言与源语语言的关系。翻译活动中的文化和语言交流应是相互学习、互通有无,译者应该把自己与作家和译语读者,把译作与原著、译语文化和语言与源语文化和语言放在同等地位看待,处理好归化与异化之间的辨证关系,而不应抱着文化和语言的优越论思想对源语文化、语言或译语文化、语言采取歧视态度。在文学翻译中译者的艺术再创造以作家的艺术原创作为基础,受原著的约束和限制,译者的职责是把原著忠实准确地介绍给译语读者,对作家、原作和译语读者的忠实是文学翻译的根本原则。但译者作为主体在生活经历、思想艺术个性等方面与作家存在一定的差异,他对原著的理解和再现具有个性化的色彩,因此译作不可避免地会在一定程度上偏离原作。此外,由于译语文化和语言特点与源语文化和语言之间的差异,译者常常难以把原作所表现的源语文化内容和语言风格完全忠实地保留在译作中。这二方面因素决定了译者对作家、原著和译语读者的忠实只能是相对而非绝对的,译者应处理好对原作的忠实与灵活变通之间的辨证关系。

文学翻译是语言的艺术,译者在译语表达阶段充分发挥自己的语言表现力,将头脑中所接受的原作的艺术画面和场景转换为具体的译语文字符号,尽可能忠实准确地再现出原作语言的形象化、情感化、结构化和风格化特点。文学翻译作为艺术再创造活动是一个永无止境的过程,文学翻译事业的不断发展、译语读者欣赏水平的逐步提高对文学译著的质量提出了越来越高的要求。一个对作家、原著和译语读者负责的译者总是不断地改善和优化自己的审美心理机制,丰富自己的学识,增强思维理解力、艺术想象力和语言表达力,刻苦磨练翻译技艺,不断提高译作的质量。

在文学翻译中译者不断优化审美心理机制,增强语言能力,既提高了译著的质量和水平,也实现了自我艺术人格的重建。对译者艺术人格的研究涉及到译者的培养问题,胡经之先生在《文艺美学》中论述了作家的审美教育,对译者艺术人格的培养问题具有启发意义。审美教育是“通过艺术和其他审美活动形态净化和升华人的情感意绪、人格襟抱,并与德育、智育、体育结合起来,去培养全面发展的人或促进人的全面发展”,它“不仅是审美情感的教育,也是审美经验(或审美体验)的教育,即通过人类长期的审美活动中所积累的审美经验,去培养新一代人的感受力和审美意识,使其日常感性不断升华为艺术感性,使其人生达到澄明之境,而走上审美超越之途。”审美教育的最终目标是塑造人的灵魂,培养“完整的人”,即自我个性得到全面、充分和自由发展的人,实现这一目的重要手段就是塑造人的审美心理结构,作为“人类所创造的内在精神文明的极为重要的组成部分”,它包括“人的审美观念、审美需要、审美能力、审美情感,反映在人的生活、创造和审美活动等多方面,直接标出一个人、一个社会的精神风貌和文明程度。”^①在文学创作中作家刻画生动感人的艺术形象,颂扬真善美,鞭挞假恶丑,提高了审美趣味,净化了审美情感。在文学翻译中,译者通过欣赏原著所描绘的艺术形象、体验作者(作品人物)的思想感情陶冶了自己的情操,丰富了审美经验,提高了审美鉴赏力和判断力。译者欣赏原作优美的语言,通过译语再现原作的艺术价值,提高了自己的语言修养和表达力。著名翻译家刘士聪先生十分强调译者的文化艺术和语言修养,他在《汉英·英汉美文翻译与鉴赏》中指出,译者只有阅读优秀的文艺作品,深刻体会作者的思想情操和审美志趣,欣赏优美、纯正的语言表达法,才能不断提高

自身的艺术、美学和语言修养,才能写出好的语言,创造出翻译佳作来,“对于作者、译者,技巧很重要,但还有更重要的问题,那就是作者、译者的人文素质、审美素质和语言素质。技巧是表层的,素质是潜层的;技巧是战术的,素质是战略的。”^⑭如何加强译者的审美教育、把译者的培养提高到译者作为人的全面发展、译者艺术人格的升华这一层次上来,是译界需要深入研究的一个重大课题。