



王 平 / 著

文学翻译

WENXUE FANYI

语言艺术研究

YUYANYISHU YANJIU

杭州出版社

HANGZHOU PUBLISHING HOUSE

WENXUE FANYI
YUYAN YISHU YANJIU

文学翻译 语言艺术研究

江苏工业学院图书馆

藏书章

杭州出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学翻译语言艺术研究 / 王平著. —杭州: 杭州出版社,
2007. 11

ISBN 978 - 7 - 80758 - 023 - 2

I. 文... II. 王... III. 文学—翻译—语言艺术—研究
IV. I046

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 169716 号

文学翻译语言艺术研究

王 平 著

责任编辑 孟桂芳

封面设计 祈睿一

出版发行 杭州出版社

(杭州市曙光路 133 号 310007 0571 - 87997719)

印 刷 杭州浙大同济教育彩印有限公司

开 本 880 × 1230 1/32

字 数 380 千

印 张 12.625

版 次 2007 年 11 月第 1 版 2007 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 80758 - 023 - 2

定 价 35.00 元

版权所有·侵权必究

(如有印装错误,请与本社发行部联系调换)

目 录

引论	(1)
第一章 文学作品语言意象美的再现	(21)
第二章 文学作品语言意境美的再现	(75)
第三章 文学作品语言情感美的再现	(119)
第四章 文学作品语言风格美的再现(一)	(199)
第五章 文学作品语言风格美的再现(二)	(244)
第六章 文学作品语言结构美的再现	(308)
第七章 中西文化比较	(324)
第八章 中西语言比较	(357)
参考书目	(382)

引 论

文学翻译包含两个层次。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。文学是语言的艺术,王一川先生在《文学理论》中认为文学是一种“运用富有文采的语言去表情达意的艺术样式”^①,李咏吟先生在《诗学解释学》中认为文学是一种“特殊的语言活动和独特的文本构成形式”,它是“由创作者的语言活动构成一个个确定的文本”,“在每一文本的语言事实中,不同作者却‘构造着’完全属于作者自己体察到的生活经历、生命想象、形象体系和精神韵律”^②。文学翻译要通过译语再现出原作的语言艺术,文学翻译也是语言(译语)的艺术。在文学翻译中,原作是作家语言艺术创造活动的产物,译者要把握和再现原作的语言艺术价值,需要深入了解作家的语言艺术创造活动。文学创作包含三个阶段:首先,作家体验生活,积累创作素材,然后对这些素材进行艺术加工和提炼,在头脑中构思出审美意象,最后,将审美意象通过语言文字符号表现出来。总体而言,文学创作具有审美化、自由化、诗性化、哲理化等特点。

文学创作是一种审美创造活动,作家主体以审美的态度从事文学创作,创造出具有审美价值的艺术作品。审美性是文学创作质的规定性,杜书瀛先生在《文学原理创作论》中指出,文学创作“根本上是一种审美活动……艺术是美的创造,艺术(包括文学)创作是创造美的活动。美是艺术的使命,是艺术的目的,是艺术的成果,是艺术的最高价值,是艺术的特殊标志……文学(艺术)创作是审美活动高度发展的产物,是它的高级形态和典型表现……审美价值的创造是文学创作的本分,是文学创作的本质规定性。正因为文学创作的本质职能、主要目的和根本目的是创造审美价值,所以它才配称为文学创作”^③。审美活动是审美主体和审美客体

相互作用的一个过程,它包含三个基本条件: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,作家审美心理机制的基本特点是形象思维。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要运用严密的逻辑思维和形象化的语言思维,这个思维过程可表示为: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,作家塑造艺术形象不仅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、语言思维融为一体。

文学创作的审美化本质决定了其自由化特点。在审美活动中,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)。在文学创作中,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

文学创作的审美化、自由化本质决定了其诗性化特点。作家体验生活时以诗性的眼光去发现生活中的美,运用诗性思维对其进行艺术提炼,最后运用诗化的语言来表现艺术形象的美。陈圣生先生在《现代诗学》中指出,诗性思维是一种“全面的综合性思维”,是“原创性的思维”,是“具体化和形象化的思维”,它包括“神话式的原始思维”和各种“艺术思维”^⑥。作家善于诗性思维才能赋予作品以诗意。德国著名哲学家海德格尔深刻地阐发了文学创作中的“诗与思”,他认为:“为诗意创作的灵魂所激励,诗人的心灵就是生气勃勃的,因为诗人命名着现实之物的诗意,基础并凭借其被显示的现实性才把现实之物带向‘本质’。诗意创作的灵魂通过生灵建立着大地之子的诗意栖居。所以,灵魂本身必须首先在有所建基的基础中栖居。诗人的诗意栖居先行于人的诗意栖居。所以,诗意创作的灵魂作为这样一个灵魂本来就在家里。”^⑦宗白华先生在《艺境》中谈道,“只有活跃的具体的生命舞姿、音乐的韵律、艺术的形象,才能使静照中的‘道’具象化、肉身化”。

文学创作既是诗性化的,也是哲理化的,既是“诗”,也是“思”。作家在体验生活时对自己的所见所闻深入思考,细心品味,力求洞察和领悟其中所蕴涵的人生哲理,并通过作品表达出来。一个伟大作家对社会和人生的认识可以达到思想家的水平和高度。德国文艺理论家施勒格尔在《关于诗的谈话》中主张“把哲学诗歌化,把诗歌哲学化”。海德格尔认为“艺术的本性是诗,而诗的本性却是真理”,“一切诗的根源是思,诗的本质寓于思之中”^⑧。胡经之先生在《文艺美学》中谈道,人类通过“‘思着

的诗’或‘诗化的思’,使自己的本真存在在语言中进入敞亮,获得生命的价值和意义”。艺术的根本目的是“通过审美之途,通过赋诗运思,感悟人生生命意蕴所在,并在唤醒他人之时也唤醒自己,走向‘诗意的人生’”^⑨。

文学作品的语言艺术是作家艺术创造活动的产物,文学创作的审美化、自由化、诗性化、哲理化特点决定了文学语言的审美化、自由化、诗性化、哲理化特点。文学语言是一种特殊的语言表达形式,雷淑娟教授在《文学语言美学修辞》中指出,文学语言是“以美为标准的对语言的特殊运用,文学语言的真理性在于它揭示了作家对存在的个性化的理解和领悟。这种对真理的独特发现和命名,只有通过各种变异形式而营造的言语特殊艺术效果才能表现出来,即文学语言的真理性必须通过审美性来体现”^⑩。文学语言是作家审美体验的产物,作家通过语言来塑造艺术形象,表现审美意境,表达思想感情,因此英国学者贝尔认为文学语言是一种有“意味”的形式。李咏吟先生在《诗学解释学》中指出,语言在文学中具有“本体论地位”,它是作者的“生命世界与精神世界的情感符号,语言的生成与语言的意义构成显示了文学创作者最为独异的精神世界”和“最鲜明独异的思想风格和美学风格”^⑪。

文学语言不仅是一种文字符号,更是作家生命的外化、灵魂思想的表现,可以说,它是一种生命符号。龙协涛先生在《文学阅读学》中谈道,文学语言是一种艺术符号或审美符号,它以“审美意义直接超越感性、知性水平而达到对现实世界的深邃而普遍的领悟,即审美把握”^⑫。李咏吟先生认为语言是“文学艺术的核心”,文学作品是“通过作者自由地运用语词构造自由的句法表达‘个性形象’、‘生活情景’和‘生命价值’的话语体系性文本”。文学是一种“特殊的语言活动和文本构成形式”,它是“由不同的个体运用‘民族化的语言符号’构拟的一种独特文本形式,是由不同的个体运用‘民族化的语言符号’构拟个体生活与心灵想象的一种语言形式”^⑬。

文学创作是一种自由的艺术审美活动,也是一种自由的语言艺术创造活动。作家充分挖掘本族语言的表达潜力,最大限度地利用其表达资源和手段,赋予作品语言丰富的艺术价值。文学语言是作家自由心灵的表现,可以说,它是一种自由的符号。龙协涛先生在《文学阅读学》中谈

道:“借助艺术符号,人就把现实世界提升为审美的自由世界”,这个世界“作为人的本质力量的充分再现与积极肯定,而成为自由主体的观照对象”,人“通过创造审美符号获得精神解放,而进入自由的似乎是更为真实的存在”^④。文学语言的自由性还在于它是对日常语言的艺术变形。文学创作存在两种变形:作家对现实生活的景象进行艺术变形,在头脑中构思出一幅虚幻的艺术场景来,然后通过对日常语言的艺术变形创造出一种特殊的言语表达形式,来表现他所构思的艺术景象。文学语言重要的不是说了什么(所指),而是如何说(能指),雷淑娟教授在《文学语言美学修辞》中指出,文学语言是“以美为标准的对语言的特殊运用”,它“通过各种变异形式而营造的言语特殊艺术效果”来表现“对真理的独特发现和命名”。文学语言的“审美性就意味着,实用语言的那种能指、所指对应格局的打破和能指优势的凸显”。文学语言“从自身的语音形式、词语的超常搭配带来的语境意义,句式的结构方式特殊性质及各种修辞方式的个性化运用和处理中获得它的第一位的价值”。^⑤

文学语言是一种审美的语言、诗化的语言。在文学创作中作家为了表达自己对生活的诗性体验和感受,需要对日常语言进行诗性化的提炼和加工,赋予其丰富的独特的诗意。文学语言作为一种审美符号,其审美价值主要体现在意美、音美和形美。刘宓庆先生在《翻译美学基本理论构想》中指出,文学作品的审美价值体现在其“审美构成(aesthetic constituents)”,即构成作品特色的“美学要素”,包括“美学表象要素”和“非美学表象要素”。前者指作品“语言形式(包括语音)上的美,在美学上称为物质存在的形态美,它通常是‘直观可感的’,一般可诉诸人的视觉和听觉,一篇优美的散文使人一读之下首先感受到的是它的文字优美,它必然要表现在作家的遣词造句上,表现在行文的音韵、节奏上”,这些就是作品“美的物质存在的形态”^⑥。刘运好先生在《文学鉴赏与批评论》中认为文学作品包含三个层面,其中,表层语言的“型构、韵律、节奏、外结构等外在形式之美”具有“鲜明的质感和审美直接性的品质”。作家对作品语言的型构、韵律、节奏、外结构等“作最佳的选择,通过有序化、合目的的行为,创造一种鲜明的形象,从而产生一种外观形态之美”^⑦。

文学语言的外在形式美表现了一种内在的意蕴美,是作品“气质(包括意境、神韵等等)方面的构成”(刘宓庆)。刘士聪先生在《汉英·英汉

美文翻译与鉴赏》中谈道,文学作品的艺术效果来自三个方面:一是作者的“思想情感、个性气质和审美情趣”,这些因素“都自觉不自觉地渗透到作品的字里行间”。二是题材,指作者“赖以发现美的客观素材”,即文章“所着力挖掘的内容”。作为主、客观因素,作者和题材的结合是“产生美的源泉”。三是表现手段,指作者“运筹文字的谋略”。文字是“媒介,是表现美的手段”,文章的审美价值“主要表现在文字上,但要体会由文字所创造出来的艺术境界,更全面、更深刻地把握文章的审美价值,需要把作者和题材考虑进来,艺术境界是作者的精神气质和所描写的素材在文字内外散发出来的美的光芒”。^⑧文学作品的意蕴美,中国传统诗学称其为“韵味”、“神韵”、“意境”、“境界”等,按照海德格尔的诗学观,它蕴涵了“诗”与“思”。

文学语言是一种富于哲理的语言,蕴涵了深刻的人生哲学,能启发读者对生命的思考和探索。李咏吟先生在《诗学解释学》中指出,文学创作是“体验流”与“话语流”相互作用的过程。在作品的形象化世界中作家“体验到了生命的全部力量和原初形式,就在生命世界中,就在话语之中,与对象一起思维、呼唤,心灵一块儿跳跃,就可能明白生命的真谛或生活的真理。这真理……是源于话语流的启示与暗示,源于话语流的生命意识”^⑨。雷淑娟教授在《文学语言美学修辞》中谈道:“文学文本对真理的暗示只有通过审美性才能实现”,文学“以审美的语言来本真地言说存在”。文学语言是“真理的一种生产方式”,“优秀的诗人总是在语言揭示存在这个根本功能上遣词造句的”。^⑩

文学翻译是语言(译语)的艺术。译者深刻把握原作的语言艺术,然后运用译语将其再现出来。译者在语言阐释中应“知人辨言”,原作语言艺术是作家创造活动的产物,译者应将作家与原作作为一个有机整体来把握,了解作家的创作生涯和背景、思想艺术个性,努力跨越与作者之间的时空差、文化差,力求达到思想情感的契合。赖力行先生在《中国古代文学批评学》中把读者对文学作品的阐释过程概括为:“通过创作背景的考察(对当境而生之‘境’的了解)→了解诗人‘怀抱’(从情感到思想的全部意识活动以及创作意图)→把握作品整体艺术意蕴→判断作品语言形式的得失工拙。”^⑪译者阐释原作的语言艺术,要把握其审美化、自由化、诗性化、哲理化等特点。原作语言作为一种审美符号、生命符号,具有

审美价值,译者的语言阐释必然包含审美体验和生命体验。李咏吟先生在《诗学解释学》中指出,文学创作是一个“从心灵发动”的体验过程,文学鉴赏则是一个“从文本发动”的体验过程,其中“体验流”与“话语流”相互作用。接受者“对文本进行加工,进入到创作者的话语流之中去,即接受者带着自己的经验、认识、智慧,带着自己的审美观念和价值取向进入他者的世界……他已被作品的话语世界完全控制,失去了自我,成了作品中的一分子,最深沉、最炽热地体验那话语中隐含的生命世界”。^②刘士聪先生在《汉英·英汉美文翻译与鉴赏》中认为,文学作品富于“韵味”,文学翻译是“语言艺术,其至高境界是再现原文的韵味。译作的韵味就是原作的艺术内涵通过译文准确而富有文采的语言时所蕴涵的艺术感染力,这种艺术感染力能引起读者的美感共鸣。作者因心有所感,把自己的精神境界、思想情操和审美志趣,以语言为媒介,倾注于作品之中,使作品产生一种审美韵味。译者经过阅读和分析原文,感悟到作者的精神境界、思想情操和审美志趣,产生与作者类似的审美感受和审美愉悦,然后用另外一种语言将其表达出来,传达给译文读者。译文的韵味是原文作者和译者共同创造的产物,而译文读者在阅读译文时继续了这一创造活动”^③。

原作语言是一种自由的符号,译者的语言阐释在一定程度上也具有自由性特点。译者鉴赏原作的语言艺术,并用译语将其再现出来,通过这一艺术再创造过程,译者提高了语言表达力,丰富了审美经验,优化了审美心理机制。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、译作)的影响,也要了解原著和译作对译者主体审美心理机制的影响。对译者来说,文学翻译是实现自我价值的根本手段,译者在把握和再现原作语言艺术的过程中也会展现出自己独特的语言艺术个性。译者的语言自由不同于作家的语言自由。作家在创造原作语言艺术时能够享受比较充分的创作自由,达到随心所欲、挥洒自如的艺术境界。文学翻译是艺术再创造,译者不能脱离原文文本天马行空,而必须在其框架内认真研究和玩味原作的语言,将其艺术特色通过译语最大限度地再现出来。

译者要善于克制自我表现的欲望,在忠实于原作语言艺术的前提下充分发挥自身的语言才能,准确地再现已有的语言艺术价值。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”^②。

文学语言富于诗意,是一种诗化的语言,译者需要有诗性的眼光和智慧,才能发掘其所蕴涵的诗意。前面谈到,文学作品的语言艺术价值体现在外在的形式美和内在的意蕴美。译者阐释原作语言时运用审美感知把握其外在的形式美,然后通过审美直觉去体会其所深含的意蕴美(神韵、韵味、意境、境界等)。著名学者马利坦在《艺术与诗中的创造性直觉》中认为作家应有“诗性直觉”,它“整个地包蕴了富于诗意的事物,要求整个地穿越它”^③。译者阐释原作的诗化语言,也要运用诗性直觉。龙协涛先生在《文学阅读学》中指出,文学阅读需要“超语言的‘妙赏’”。当接受主体“直接与艺术作品的其眼气韵神体拥抱的时候”,他“不但抛弃了功利的纷扰,也超越了艺术的外在形式,当然也超越了语言的形式,即‘不落言筌’,产生一种离形去智、忘怀一切的自由感。读解者沉浸在这种所谓‘终不许一语道破’的神妙的审美境界,颇类似禅的拈花微笑、直透木心”^④。译者对原作的语言阐释是“寻言——得意——忘言”的过程:译者“从‘寻言入手’,‘辨名析理’,‘演幽冥之极以定惑罔之迷’”;“得意”是

“顷刻间的豁然‘贯通’”，译者“在一刹那与作者的心灵契合，体悟到了宇宙之本体”；“忘言”是“得意”后的“精神提升、超越的结果，进到形而上的层级”。译者对原作的阐释达到“玲珑透彻之悟”，“突破了任何形式的约束，从现象到本体，由刹那到永恒，自在与自为合一，客体与主体相融，使精神升华到澄明悠远的境界”。^②

文学语言富于哲理，译者需要深刻的理性判断力，才能深入把握原作语言的哲理内涵。译者的语言阐释包含了理性思维，它不离语言，又能超越语言，达到对生命的超验的、形而上的体悟。李咏吟先生在《诗学解释学》中认为，文学阐释是“诗”（生命体验）与“思”（理性思维）的统一，它既要“担负生命体验的重任，又要担任理性反思的责任。即通过个体的生命体验与创作者的生命体验‘在作品中相逢’，就可能形成一种亲切性的思想语言交流，此时，诗学解释者与创作者之间就达成了一种天然的默契，解释者对创作者的创作心领神会”^③。译者要把握原作的意境，既要发挥审美直觉和想象（“诗”），还要运用理性思维（“思”）。

从本体论而言，文学语言具有审美化、自由化、诗性化、哲理化等特点。就具体的审美属性而言，文学语言具有形象化、情感化、风格化、结构化等特点。文学语言形象生动，这是其最基本的特点。作家用语言塑造审美意象，描绘艺术画面，表达自己（作品人物）的思想感情。审美意象（艺术形象）的刻画是作家创作的核心，作家体验生活，在头脑中积累起对生活的感性印象，通过艺术加工使其升华为审美意象，最后将其外化为语言形式，该过程可表示为：感性印象→审美意象→语言文字。文学作品就是审美意象、思想感情内涵和语言形式组成的有机整体。译者把握原作的意象，需要充分运用审美感知。俄国学者别林斯基认为“敏锐的诗意感觉，对美文学印象的强大感受力”是文学阐释的首要条件。李国华先生在《文学批评学》中认为感受力是“通过审美过程中对审美对象的特征和意蕴的感知、想象、知解等多种感觉的综合而形成审美体验的特殊能力”，它包括语言感受力、艺术想象力等。译者欣赏原文语言的意象美，必须要具有“敏锐的诗意感觉”和“强大感受力”^④。

文学语言既形象生动，又情感真挚。在文学创作中作家饱含深情地去体验生活，当作家的审美情感积累到一定程度，就会形成一股强大的力量，在作家内心深处激发起一种强烈的、难以遏制的创作欲望和冲动，推

动作家去构思艺术形象,来表达自己的深切感受。作家投入深沉真挚的情感,发挥想象和联想对头脑中的生活印象进行艺术变形,使其升华为审美意象,构思出生动优美、情景交融的艺术画面来,然后将其外化为语言文字,它融合了意象美和情趣美。李咏吟先生在《诗学解释学》中认为文学语言是一种诗性的抒情语言,作家的体验是一种意象思维或象征思维,它离不开“新异、独创、鲜明、灿烂、惊人的意象,离不开关于意象的象征性情感。意象与情感构成一种亲密关联。”^⑩译者鉴赏原作语言的情感美,需要进行深刻的情感体验,用心去体会原作和译作字里行间所蕴涵的情感内涵。尤其是鉴赏诗歌,译者更要有感情地朗读原诗和译诗,透过优美的语言去想象作品所描绘的艺术画面,从音律和节奏中感受诗人(诗中人物)情感心理的起伏变化。译者要全神贯注,把审美注意力指向原著和译作,调动审美意识,发挥敏锐细腻的感受力,去深入挖掘作品语言的情感内涵。刘勰《文心雕龙》说:“夫缀文者情动而辞发,观文者披文以入情。沿波讨源,虽幽必显。世远莫见其面,覩文辄见其心。”译者的情感体验包含了体验流与话语流,它使译者与作家、原作人物达到共鸣。李咏吟先生认为共鸣是“文本接受过程中的话语流引发的共鸣”,它是接受者对“文本世界的一种主动呼应,也是文本世界借助话语流隐含者的心灵召唤”^⑪。

文学作品的意象美和情感美相融合所产生的一种艺术境界和氛围构成作品的意境美,它的产生取决于三个条件:一是作家具有深刻的思想和真挚的情感;二是作家善于通过语言描绘一幅生动优美、意味深长的艺术画面,抒发情怀,既“感于心”,又“达于言”;三是读者与作者(作品人物)进行思想情感交流,发挥再造想象和联想,在头脑中把作品的语言文字转换成生动逼真的艺术画面。因此,文学作品的意境实际上是作家创造与读者阐释活动共同作用的产物。西方接受美学认为,文学作品的艺术价值只有通过读者的阐释活动才能得以实现。作家塑造审美意象,描绘艺术画面,渲染情感氛围,读者在头脑中再现作品意象和画面,感受其情趣和氛围,通过再造想象和联想激活被作品语言符号“固定”下来的意境,使其“流动”起来。文学翻译要再现原作的意境也需要三个条件:一是译者深刻体验和把握作者(原作人物)的思想情感;二是译者用译语生动地再现原作的艺术画面,传达其深刻意蕴;三是译语读者发挥再造想象和联

想,在头脑中把译作语言转换成生动的艺术画面,把握其深刻意蕴。因此,译作的意境实际上是译者艺术再创造与译语读者再造性阐释活动共同作用的产物。

文学创作是高度个性化的艺术创造活动。作家在创作中逐渐树立起世界观、人生观和审美观,达到成熟就形成其思想艺术个性,并且通过作品表现出来。作家个性是作品风格的内在实质,作品风格是作家个性的外在表现。作家从自己独特的视野来感受生活,从中选取若干片段,按照自己的审美理想和趣味进行艺术提炼和加工,融入自己的情感态度和审美评价,使生活印象升华为审美意象,然后用个性化的语言将其表现出来。不同的作家在生活题材的选择、审美意象的构思、作品的遣词造句上各具风格。李咏吟先生在《诗学解释学》中谈道,作家的“生命意识与生命意志决定了作家的精神个性,这种内在的精神个性在文学创作中通过语言获得了充分的表达”,“文学风格之定型源于个性意识,源于生命气质,源于主体性生命本质力量,语言是风格的外显,是风格的生命表象化特征”^⑧。作品风格既指作家所使用的“词语、句型、修辞手法和艺术手法及其重复频率”,表现在作品的意境中,也指作家的“形象和精神面貌”(张今)。译者把握原作语言的风格美,需要深入了解作者的思想艺术个性,从语音、词汇、句子、篇章等层面分析作品的语言艺术特色。

文学作品的语言具有严密完整的结构。在文学创作中作家体验生活,在头脑中积累起丰富而零散的感官印象,然后对其进行综合提炼,使其升华为审美意象,并将各意象组织成一个有机整体,通过语言文字表现出来。作品各词、句、段组成的外在整体表现了内在意象结构的整体。中国传统文艺美学讲究词法、句法、章法,强调作家炼字炼句。译者阐释原作语言必须坚持整体观,把握作家的总体构思布局,在原作整体的语言结构框架内来剖析词与词、句与句、段与段之间的内在联系,把握从属成分与主干成分之间的语法关系。译者要从原作的整体到局部,又从局部到整体,在整体与局部之间循环往复,层层深入,直到把原作的结构形式全部理清。他要把握原作外在的衔接关系和内在的连贯关系,领会话语意义,把握作家(原作人物)的思想情感脉络,同时发挥再造想象和联想,在头脑中将原作的语言结构还原为意象结构。

文学语言既是一种审美符号,也是一种文化符号,它积淀着本民族的

文化观念和思想,反映了本民族的文化特色和风貌。译者对原作的语言阐释必然包含文化阐释。李咏吟先生在《诗学解释学》中指出,文学解释“有助于深刻理解一种文化”,而文化解释则可以“深刻地理解文学形象创造的美学意义与社会意义”,它是一种“文化诗学”,其本质在于“对诗中所呈现与表现的文化精神与文化生活本质之间探讨与说明”。文化诗学既“通过文学去观察一个时代的文化风貌与文化精神”,又“通过文化去探究一个时代的文学精神的内在生成过程”。它可以是哲理化的,“重视对民族文化的诗意沉思和民族文学的诗意创造之妙趣的玄理解释”,也可以是历史化的,不重“历史自身的实证”,而是“在诗与历史的会通中,历史‘证实着’诗的生成背景,诗则‘证实着’历史演绎中的灵性,通过感性而具体的历史时空的还原,从而凸现民族文化生活的灵性和诗艺的内在品格”。文化诗学要求译者对原作进行文化还原,即通过原作的“语义求索和形象读解‘重构或整合’文化自身”,“结合语词激活个体生命记忆和生命体验,通过已有的文化经验‘认知’熟悉的文化体验或通过已有的文化经验‘想象’不熟悉的文化经验”。^⑤译者应将文化阐释提升到文化诗学的高度,努力跨越与作者和原作之间的时空差和文化差,透过原作的语言和意象把握其文化意蕴。在文学作品中作家不仅通过具体的词语来传达一定的文化内涵,而且通过作品整体来传达一种总体的文化寓意。译者对原作语言进行文化阐释,要把握原作特定词语的文化含义和原作整体的文化内涵。

译者对原作语言艺术的阐释是一个细致入微的审美鉴赏过程。译者运用语言思维深入剖析原著的语言结构,同时积极调动自己的审美心理机制,发挥审美想象和联想,在头脑中把原作的语言文字符号转换成一幅生动形象的艺术画面和场景。在阐释活动的开始阶段,原作语言在译者头脑中唤起的艺术画面还比较模糊朦胧,随着译者反复地阅读和品味原著,饱含深情地去体验其中的意蕴,译者的审美想象和联想就会不断地受到激发,头脑中的艺术画面会逐渐变得清晰逼真、鲜明生动。张今先生在《文学翻译原理》中谈到了译者语言思维与形象思维的互动过程,译者“先是看到原作的词语,马上就深入到原作艺术意境中去,跟着又回到词语上来,又深入到意境中去……一步比一步有更深入的理解。遇到原文困难的时候,他在词语上停留的时间多一些;遇到原文容易理解的时候,

他在意境内停留的时间多一些。这就是对原作语言形式的感知和对原作艺术内容的感知的统一”^④。译者通过审美想象和联想,力求使自己头脑中所再现出的艺术画面与作家所构思的艺术画面尽可能一致。译者从原作的语言进入意象,又从意象返回语言,其思维机制在源语思维与形象思维之间来回转换。译者欣赏原著的同时也在考虑如何用恰当的译语形式将其忠实准确地再现出来,在这个译语构思的过程中,译者的思维机制在形象思维与译语思维之间不断转换。茅盾先生在1954年全国文学翻译工作会议上所作的报告《为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗》中指出,好的翻译者“一方面在阅读外国文字,一方面却以本国语言进行思维和想象”。张今先生在《文学翻译原理》中谈道,译者的思维“在第一瞬间停留在外国语基础上,在第二瞬间就转移到本族语基础上,第三瞬间又回到外国语基础上,以至很难分辨出他究竟是在哪一种语言基础上进行思维”,这是一个“外国语思维和本族语思维的统一”过程。^⑤

译者欣赏原作时充分发挥审美心理机制,把握作家的艺术构思,体会作家孕育审美意象时的情感体验,将其化为自己的审美体验。在此基础上,译者思考如何把自己对原作的审美感受通过一种恰当的译语文字形式表现出来。张今先生指出:“在理解过程的最后阶段,经过语言、逻辑、思维和艺术分析,译者把自己审美经验与作者的审美经验大致统一,最后在自己的头脑中重新建构出和原作者头脑中活跃的审美意象大致一样的审美意象来。理解过程的这一最后阶段实际上是和表达过程重叠在一起的,因为译者在把原作语言符号体系转换为主观审美意象的同时,也就不自觉地把这一主观审美意象在另一语言中重新转换为大致等值的新的语言符号体系。这也就是说,译者总是要根据自己脑海中的审美意象,参照原文语言形式,在译文语言中选择适当的词语和词语组合(表现法),对几种可能的译法进行语言、逻辑、思想和艺术分析,最后重新建构出一种他认为最能再现自己头脑中的审美意象的新的语言形式来。”^⑥

文学是语言的艺术,作家为了刻画审美意象,表达思想情感,充分利用本族语的各种表达资源和手段,最大限度地挖掘其潜在的表现力,使作品语言形象生动、情真意切、风格鲜明、结构完整,富于艺术审美价值。文学翻译也是语言的艺术,译者为了忠实再现原作的审美意象和艺术意境,传达作家(原作人物)的思想感情,充分发挥译语的表达优势,调动各种