

文学翻译

Literary Translation

赵友斌 编著



外语教学与研究出版社
FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS

暨南大学重点教材资助项目

文学翻译

Literary Translation

赵友斌 编著

外语教学与研究出版社

FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS

北京 BEIJING

图书在版编目 (CIP) 数据

文学翻译：英、汉 / 赵友斌编著. — 北京：外语教学与研究出版社，2018.7
ISBN 978-7-5213-0243-1

I. ①文… II. ①赵… III. ①文学翻译—研究—英、汉 IV. ①I046

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 174941 号

出 版 人 徐建忠
责任编辑 杨芳莉
责任校对 黄 骥
封面设计 高 蕾
出版发行 外语教学与研究出版社
社 址 北京市西三环北路 19 号 (100089)
网 址 <http://www.fltrp.com>
印 刷 北京虎彩文化传播有限公司
开 本 787 × 1092 1/16
印 张 20
版 次 2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5213-0243-1
定 价 59.90 元

购书咨询：(010) 88819926 电子邮箱：club@fltrp.com

外研书店：<https://waiyants.tmall.com>

凡印刷、装订质量问题，请联系我社印制部

联系电话：(010) 61207896 电子邮箱：zhijian@fltrp.com

凡侵权、盗版书籍线索，请联系我社法律事务部

举报电话：(010) 88817519 电子邮箱：banquan@fltrp.com

法律顾问：立方律师事务所 刘旭东律师

中咨律师事务所 殷 斌律师

物料号：302430001

前言

经济全球化导致了文化全球化。文学艺术作为国家软实力的重要成分，对我国的文化发展起到了重要作用。但真正意义上的文学翻译直至晚清才出现第一次高潮。马建忠、严复、梁启超、林纾等人通过翻译引进西方先进科学文化技术，介绍异域的文学艺术和人文思想，供国人学习借鉴，为发展我国的民族工业做出了巨大贡献，在一定程度上增强了中华民族的软实力。中华人民共和国成立后，文学翻译出现了第二次高潮。党的“十一届三中全会”之后，尤其是实施改革开放国策后，文学翻译迎来了真正的春天。文学翻译的第三次高潮是全面的、系统的。

翻译作为跨文化交际的桥梁，在增助和展示文化软实力方面日益凸显其不可或缺的重要作用。要增强国家的软实力，展示国家的软实力，建设社会主义文化强国，就要不断扩大文化领域对外开放，积极吸收借鉴国外优秀文化成果。与此同时，要让我国的优秀文化艺术走向世界，并为世界人民所认同、接受，使中华民族优秀文化成为普世文化。这样才能真正向世界展示中华文化软实力，从而形成巨大的竞争力。无疑，翻译是展示文化软实力不可或缺的手段。

本书旨在通过翻译学、文学等领域的研究成果，通过文学翻译基本原理与方法的介绍、翻译实例理解、表达与修订过程的分析探究科学的英美文学翻译原则、方法、策略等，一方面帮助学习者较为深入地认识文学翻译活动，较为充分地理解和掌握文学翻译的基本原理、方法和技巧，切实提高他们理解过程中的文学鉴赏水平与表达过程中的艺术再现能力，为他们能够独立从事文学翻译工作，并进行文学翻译研究打下坚实的基础；另一方面，也争取能为翻译理论的研究贡献一份绵薄之力。

本书共分为十七章，第一至第七章为第一部分，主要介绍了文学以及文学翻译的基本理论，探讨了中英语言对比的可译性与不可译性。第八章至第十五章分别探究了中英诗歌翻译、小说翻译、散文翻译、戏剧翻译、电影翻译、神话典故翻译、习语翻译、名称翻译的原则与策略，剖析了文学信息的结构，梳理文学翻译的脉络，理论与大量实例相结合，详细阐述了文学翻译的技巧和方法。第十六章与第十七章精选了部分英汉名篇进行翻译赏析。

鉴于编者水平所限，书中难免有疏漏之处，望各位读者和专家批评指正。

编者

2017年4月20日

目录

▶ 第 1 章	文学翻译总论	1
	第一节 文学的涵义	1
	第二节 文学翻译的涵义	5
	第三节 文学翻译的标准与原则	7
	第四节 文学翻译的过程	11
▶ 第 2 章	文学类型和体裁	14
	第一节 文学体裁及其分类	14
	第二节 诗歌	16
	第三节 散文	21
	第四节 小说	24
	第五节 报告文学	27
	第六节 传记文学	30
	第七节 戏剧文学	33
▶ 第 3 章	文学语言的基本特性	38
	第一节 文学语言的特点	38

第二节	文学的基本属性	42
▮ 第4章	西方翻译理论简介	47
第一节	基于规约性的传统翻译理论	47
第二节	基于语言学理论的现代翻译理论	50
第三节	基于翻译学研究的当代翻译理论	53
▮ 第5章	文学翻译中的文化与翻译	59
第一节	文化的定义、分类与特性	59
第二节	文学翻译涉及的文化因素	61
第三节	文学翻译中的文化差异	67
▮ 第6章	文学修辞翻译	70
第一节	修辞信息与翻译	70
第二节	英汉修辞方式对比	81
第三节	英汉文学修辞的翻译	88
▮ 第7章	中英语言对比的可译与不可译	94
第一节	可译与不可译之争	94
第二节	翻译中不可译的对策	100
▮ 第8章	中英诗歌翻译	107
第一节	诗歌的基本特征和语言特点	107
第二节	诗歌的翻译原则	111
第三节	中国古典诗词的翻译	119
第四节	英语诗歌的翻译	129
▮ 第9章	中英小说翻译	136
第一节	小说的基本特征和语言特点	136
第二节	小说的翻译原则	139

第三节	小说名称和称谓的翻译	141
第四节	小说的人物和语言再现	151
第 10 章	中英散文翻译	162
第一节	散文的基本属性和语言特点	162
第二节	散文翻译的原则	162
第三节	散文的风格再现	171
第 11 章	中英戏剧翻译	178
第一节	戏剧的基本属性和语言特点	178
第二节	戏剧的翻译原则	180
第 12 章	中英电影翻译	188
第一节	影视剧的语言特色	188
第二节	电影名称的翻译	194
第 13 章	中西神话典故翻译	199
第一节	中西神话的翻译	199
第二节	中西典故翻译	209
第 14 章	中英习语翻译	216
第一节	中英习语文化	216
第二节	中英习语的翻译方法	225
第 15 章	中英名称翻译	233
第一节	中英人名文化与翻译	233
第二节	中英地名文化与翻译	242
第 16 章	英语名篇名译赏析	249
第一节	《困扰的心》	249

第二节 《人性枷锁》(节选)	255
第三节 《狗与生命的挣动》(节选)	260
第四节 《自然》(节选)	266
第五节 《呼啸山庄》(节选)	269
第六节 《红字》(节选)	273
第七节 《瓦尔登湖》(节选)	276
第八节 《克拉克河谷怀旧》	278
第 17 章 汉语名篇名译赏析	282
第一节 假如我有九条命	282
第二节 读书	287
第三节 大自然的礼赞	292
第四节 秋夜	295
第五节 滕王阁序	298
第六节 醉翁亭记	302
第七节 前赤壁赋	304
第八节 桃花源记	307
参考文献	309

第1章 文学翻译总论

第一节 文学的涵义

1

“文学是什么”是文学理论首先要解决的根本问题。不同的文学观念的区别和分野最终都来自于对这一问题的不同回答。而对这一问题的思考和追问，可以区分出深浅两个层面。从浅层说，“文学”作为一个固定的词语，它所指称的是什么？即文学的字面含义是什么。从深层说，这些被称为“文学”的事物，为什么被称为文学？它们有哪些基本的内核？换句话说，就是“文学”的字面含义下有哪些内在的属性。这两部分共同构成了对文学的本质的理解。

一、文学的广义

无论在中国还是在西方，最初有关文学的观念都相当宽泛，当时所谓的文学几乎包括了一切见诸文字的材料。

在中国先秦时期，“文学”的含义主要是指文献和文章之学。如孔子在谈论门下弟子时说：“德行：颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓。言语：宰我、子贡。政事：冉有、季路。文学：子游、子夏。”（《论语·先进》）从现有的文献来看，这是有关“文学”一词最早的记载。刘师培在《论近世文学之变迁》中指出：“周代之时，文与语分，故言语、文学，区于孔门。”实际上言语和文学的区分关键在于：言语在于娴于辞令，长于外交；而文学在于文献典籍的学习、整理与传授。从一方面也意味着文学最开始就具备了与言语相区别的文本形式，实际上也是典范形式。古代大多是在这一意义上来使用文学的。《荀子·大略》说：“人之于文学也，犹玉之于琢磨也。《诗》曰：‘如切如磋，如琢如磨。’谓学问也。”这种泛指文学概念，长期存续于国学研究的传统中。如章炳麟在《国故论衡·文学论略》中称：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”按此说法，一切具有文字形式的著作都可称为“文学”。“文之为名，包举一切著于竹帛者而言之，故有成句读之文，有不成句读之文，兼此二事，通谓之文。”之所以可以如此理解文学，是因为在中国传统文化中，“文”字的意蕴极为丰富。

“文学”的“文”，其本义是交错的纹路、线条。《说文解字》称：“文，错画也。象交文。今字作纹。”自然界有日月经天之“天文”，江河行地之“地文”，更有表征着人类文明成就的“人文”。《周易·贲卦》说：“刚柔交错，天

文也。文明以止，人文也。”因此，“文”的纹理色彩的交织，一方面与天地自然有天然的相关性，一方面又成了人类文化的集中展现。中国古代文学理论的经典著作《文心雕龙》就是这样来理解“文”的，在它的首篇《原道》中，刘勰谈到：

文之为德也大矣，与天地并生者何哉？夫玄黄色杂，方圆体分；日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以辅理地之形：此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才；为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。傍及万品，动植皆文：龙凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇。夫岂外饰，盖自然耳。

“天文”“地文”是自然之道的呈现，“人文”更是如此，因为它来自于五行之秀，来自于天地之心。因此，人类性灵的自然言语，必然是锦绣斐然。《释名·释言》说：“文者，会集众彩以成锦绣，汇集众义以成辞义，如文绣然也。”“文”的含义，就从单纯的纹理色彩交织引申为修饰文辞。一切文字都是道的自然体现，也都是修饰性的。强调前者之时，“文学”就是承担着文化传承功能的文献典籍；而强调后者时，“文学”就是修饰性的文采，“文为质饰者也。”（《韩非子·解老》）这两种相关联的对“文学”的理解，分别成为儒道两家文学观念的基础。儒家把“文学”看作文化的集中和典范的形态，王道政治、道德教化、知识传承无所不包；同时也看到了“文学”兴观群怨的作用。就这个意义来说，《诗》《书》《礼》《易》《乐》《春秋》，不管它们现在被分在哪一类，都是儒家意义的“文学”。在道家看来，“灭文章”和“散五采”是一回事，代表的是过分的人为的造作，与之相对的则是自然、是得意而忘言、是虚静中的体道。从这个意义上来说，道家追求的不是修饰性的文采，而是文言中自然透露出的道。因此在表面相异的对“文”的理解中，都展现出“文”与语言、与“文化”、与“道”的复杂关系：（1）文学往往具备了与言语相区别的书面形式；（2）文学是文化的典范形式；（3）文学往往与文采相连；（4）文学往往有深邃的意蕴。这是一个极为宽泛的对“文学”的理解，把现在所谓的历史、哲学、礼法等著作都包括了进来。

而在西方文化源头的古希腊时代，还没有一般总括性的表示文学的词语，它们只有具体的史诗、悲剧、喜剧、颂诗、修辞等分类。其早期文学的典范形态，比如《荷马史诗》同样也主要是代表了一个民族文化的奠基和传承。西方之所谓“文学”（literature），是14世纪才从拉丁文 *litteratura* 和 *litterlis* 演化过来。其原始含义是来自“字母”或“学识”（英文 *letter*，拉丁文 *littera*）。也就是说一切诉诸文字者皆是 *literature* 所指的范畴，因此文学研究的对象就是所有的文字著述。雷纳·韦勒克（Rene Wellek）和奥斯汀·沃伦（Austin Warren）在其影响巨大的《文学理论》中谈到，如按这样的理解，那么我们大可以去研究“14世纪的医学”“中世纪早期的星星运行说”或者“新、老英格兰的巫术”，“文学研究不仅与文明史的研究密切相关，而且实在和它就是一回事。在他们看来，只要研究的内容是印刷或手抄的材料，是

大部分历史主要依据的材料,那么,这种研究就是文学研究。”但是韦勒克和沃伦继续谈论这样的主张对“文学”独立性的侵害,说它们“将文学与文明的历史混同,等于否定文学具有其特定的领域和特定的方法”。虽然这样的“文学”概念在西方文化的最初阶段一直居于主导地位,但同样也包含着要把诗、悲剧、修辞等与历史、哲学区别开来的冲动。比如柏拉图在《理想国》中就要根据哲人的标准把诗人驱除出理想国,因为诗说假话;而亚里士多德在《诗学》中就专门谈到了诗与历史的比较,却说“诗比历史更真实”。这说明在古希腊时期已经认识到了诗与摹仿、虚构、真实的问题,而造成了诗——文学的一种,与哲学思考、历史著作的区别。

这样一种将文学几乎等同于语言文化的认识,在人类历史的早期阶段普遍存在,实际上反映了文、史、哲尚未分离时期人们对文学及其性质的理解。如此界定文学虽然过于宽泛和笼统,但是在今天还有它的意义;广义的文学观有助于人们在更为开阔的文化背景下了解文学的发生和演变,也有助于理解文学所能包容的丰富内涵。

二、文学的狭义

随着文学自身的发展、成熟和独立,中外文学理论都开始意识到了“文学”作为一个整体,与同是用语言表达的其他类型著述的区别。情感、想象、形象、形式等因素越来越成为文学的本质规定,文学的特殊性逐渐彰显出来,形成了与传统的语言文化有别的狭义文学观。这一阶段,在中国大致是在魏晋,在西方大致是在16—18世纪。

魏晋时期,文学的文献、博学含义逐渐淡化,“文”“文学”“文章”逐渐成为同义词,形成了一种新的有关文学的狭义理解:文学是有文采的缘情性作品。在先秦两汉时期,虽然文学与文采之间的关系已经被注意到,但因为文学的文化典范性作用,人们一般还是从文化教化的角度来理解文学,其典范形态就是儒家的“兴观群怨”说。但随着魏晋时期个性的张扬和思想的通脱,文学越来越强调个人的性情,而与道德教化拉开距离。魏文帝曹丕的《典论·论文》提出了“诗赋欲丽”“文以气为主”的主张,前者把诗赋定位为追求文辞的华丽,就把那些传统的历史著作、公牍文章、典章制度与诗分别开来,超越了此前把诗与道德教化相混同的言说方式;而后者则强调了作家的气质禀赋对艺术风格的决定性作用,“气之清浊有体,不可力强而致。……虽在父兄,不能以移子弟”。文学正是以华丽的言辞来表现作家独特的个性,这里已经明确地透露出审美自觉的倾向。鲁迅先生在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中,对曹丕的话做出解释,据此提出了一个影响巨大的观点,“他说诗赋不必寓教训,反对当时那些寓训勉于诗赋的见解,用近代的文学眼光看来,曹丕的一个时代可说是‘文学的自觉时代’,或如近代所说是为艺术而艺术(Art for Art's Sake)的一派。”

从曹丕开始,整个魏晋时期的文学主张基本都笼罩于纯化文学的思维方式中,即试图把文学从语言文化的整体中独立出来,有意识地寻求文学自身

的特殊价值和内部规律，这就是所谓“文学的自觉时代”。具体表现在以下几点。

第一，专门性的文学理论著作的出现。先秦两汉时期，尚没有专门的文学理论著作，有关文学的主张散见于历史、政治、经学等著作中。而魏晋时期却出现了像陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》这样的理论著作，对文学的本源、文学的创作、文学的分类以及文学的言语等都进行了专门的探讨。

第二，以“缘情说”和“文笔说”为代表的理论建构。“缘情说”是从自然情感出发来界定文学的本源和主旨，与传统政治功利化了的“言志说”形成了对抗。陆机在《文赋》中明确提出了“诗缘情而绮靡”的主张，认为诗因情而发，文辞绮丽优美。说“缘情”而不说“言志”，是要强调对于内在情感的抒发不应受到“止乎礼义”的束缚。

而“文笔说”是要从形式体例上对应用、论说性文字与抒情性文字做出区分。所谓文，指的是当时所盛行的诗赋一类兼具音律美和文采美的抒情性文体；笔，则指的论说性文体，如诏策、檄移、章表、奏启、议对、书记等。文、笔之间的区别，使“文学”逐渐与某些类型的文体建立了稳定的联系，使文学开始越来越强调形式性的因素，才使我们从传统的古体诗，开始走向强调格律的“近体诗”，唐代诗歌的辉煌实始于此。

第三，“文学”分类的经典化。对“文学”的这一狭义化理解要获得广泛的认同，必须得到来自国家意识形态的支持。元嘉十五年（438），南朝宋文帝在京师诏立儒、玄、文、史四学馆，以文学与儒学、玄学、史学相别，并将文学与经学并重，使文学的独立性得到极大的展开，成为文学自觉的重要标准。此外，萧子显在《南齐书·文学传序》中，明确提出“文学者，盖情性之风标、神明之律吕也。蕴思含毫，游心内运，放言落纸，气韵天成；莫不禀以生灵，迁乎爱嗜。”这里所使用的“文学”，显然已不是传统的文献之学，而是强调情性、音律与韵味的“新的文学”。

西方历史上纯化文学的努力，是伴随着现代社会的形成而逐渐加强的。在古代社会中宗教是世俗生活的导引和人的全部意义之所在。而随着现代社会的来临，宗教衰落，人与世界的观念发生了根本性的变化：人的价值不在从神那里获得，人成为了自主的存在。人的理性、感性、意志都分别有自己独立的领地：理性求真，意志求善，而感性则求美。诗歌、戏剧与绘画、雕塑、建筑、音乐等艺术形式开始渐渐脱离技术与科学，也渐渐脱离道德与教化。到了1747年，查理斯·巴托（Charles Barto）在《论美的艺术的界限与共性原则》中，就把这些艺术形式统称为“美的艺术”，强调的不再是传统的简单的与自然相区分的人工性，而是对感性的美的寻求。文学从此正式为“美的艺术”所辖，意味着文学独立于道德伦理的感性存在方式开始彰显。

在建构文学审美性的同时，西方的文学家与理论家也非常重视文学有别于其他艺术的特殊性。达·芬奇（Leonardo da Vinci）在《画论》中谈到诗画比较，虽说目的是为了突出绘画的价值，但却比较明确地提出了诗表现言

辞,诉诸人的听觉,并且强调了想象力对诗的重要性。黑格尔(Hegel)视“诗”为“文学”的最高代表,主张:“诗的特征在于它能使音乐和绘画已经开始使艺术从其中解放出来的感性因素隶属于心灵和它的观念。因为诗所保留的最后的外在物质是声音,而声音在诗里不再是声音本身所引起的情感,而是一种本身无意义的符号,而且这种符号所代表的观念是本身已变成具体的,而不仅是不明确的情感以及它的各种深浅程度和等级。”诗与音乐、绘画的区别在于,诗最少受到物质性的束缚,它的物质形式是声音,声音是一种本身无意义的符号,要使它指向观念和概念再引起人较为明确的情感,最重要的就是想象和心灵的自由,由此诗是心灵的普遍艺术。

经过长期的发展,新的文学观念形成了:文学是想象性的情感的语言艺术。把文学置于人的情感与想象力之上,意味着它是与道德教化、科学技术相别的存在,正代表着文学的自觉和文学概念的成熟。18世纪的浪漫主义文学思潮的出现,正是其中的标志性事件。针对古典主义规范化程式化的文学观念,浪漫主义强调崇尚天才,强调灵感,鼓吹情感的自然和心灵的主导,提倡文学浪漫抒情、自由想象的本性。

可以说,无论中西方文论各自归属于何种不同的文化,但从以上论述中都能见出相近的立场:文学不是一般性的语言文化形态,它自有其审美特性。

第二节 文学翻译的涵义

一、文学翻译的定义

想要了解讲另一种语言的另一民族所居住的世界,以及该民族的文化,尤其是文学,只有通过翻译才有可能,这也是被世界各国各民族之间相互关系的全部历史所证实的。的确,如果认真地审视一个伟大民族的兴起、发展和兴旺,我们会发现,翻译艺术在民族精神的形式中占有突出的地位。

文学翻译历史悠久,在中国最早可追溯到公元前1世纪刘向《说苑·善说》里记载的《越人歌》,在西方可追溯到公元前大约250年罗马人里维乌斯·安德罗尼柯(Livius Andronicus)用拉丁文翻译的荷马(Homer)史诗《奥德塞》(Odyssey)。自从有了文学翻译以来,人们从未停止过对其进行思考与探索。时至今日,不少学者甚至撰写著作专论“文学翻译”。

由于古今中外不同学者的研究目的不同,因此会从不同角度对文学翻译进行诸多思考与探讨,从而得出不同的结论。

王向志认为文学翻译指的是将一种文学作品文本的语言信息转换成另一种语言文本的过程,它是一种行为过程,也是一种中介或媒介的概念,而不是一个本体概念。

在加切奇拉泽看来文学翻译是文学创作的一种形式,在这里它同原作在

创作中要表现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内容和形式浑然一体的原作中的艺术真实。

茅盾认为文学的翻译是用另一种语言，把原作的艺术意境传达出来，使读者在读译文的时候能够像读原作时一样得到启发、感动和美的享受。

郑海凌认为文学翻译是艺术化的翻译，是译者对原作的思想内容与艺术风格的审美把握，是用另一种文学语言恰如其分地完整地再现原作的艺术形象和艺术风格，使译文读者得到与原文读者相同的启发、感动和美的享受。

在钱钟书看来，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”。

综上所述，我们可以看到，文学翻译不只是文学语言文字符号之间的转换，还是艺术表现形式与特质以及艺术形象和艺术风格的再现；它不只是语言信息的传递，还是社会文化观念的交流、沟通与融合；它不仅是一种翻译行为过程，还是一种再创作过程，甚至是一种艺术创作过程：它不仅追求译文与原文的客观真实，还追求两者间的艺术真实、社会真实与同等读者接受效果。

二、文学翻译的特性

我们对文学翻译行为的认识经历了一个不断发展的过程：模仿、创造、技巧、艺术、改写、操纵、叛逆、阐释、来世等等，而这些认识实际上反映了文学翻译的基本特性。

第一，文学翻译具有社会性。文学翻译是在特定的社会文化中进行的，文学翻译的主要目的是供译入语社会群体阅读，因此它不可避免地会受到各种社会因素的制约。文学翻译的产品要在译入语文化中存在和被接受就应当遵循译入语的社会文化和语言规范。译者应当遵循有效的社会规范、道德规范和翻译规范，恰当处理译者主体与社会（读者、出版社、政治经济、诗学或文学传统、意识形态等等）的关系。符合规范的译文会受到译入语文化的欢迎，被奉为“经典”，而不符合规范的译文会被译入语文化排斥和拒绝，译者在选择遵循或违反规范时应当考虑到其行为的结果和代价。

第二，文学翻译具有客观性。所谓的客观性指的是文学翻译中原文的客观存在。文学翻译与其他文学形式的区别就在于：文学翻译必然与用另一语言写作的原作存在一定程度的相关性。作为原作的文学作品具有自身的语言结构，以及由这个结构所呈现的事物和事实。文学翻译的基础是再现原作的“文本目的”，即文学翻译的目标就是要生产出一个与原作有关的文本。文本目的包含两个要素：一是原作是客观存在的，二是译作必须与原作有某种关联性。原作的语言形式、艺术手法、情节内容、形象意境等对译者来说都是客观的。再现这些结构、事件和事实是文学翻译行为的道德基础或基本伦理。完全脱离原作的写作就不再是翻译，而是改写、虚构、拟作或创作了。不过，应当指出，原作的客观性并非制约文学翻译的唯一因素，译作与原作

的相关程度可由社会规范和译者的主体意识加以调节。

第三,文学翻译具有主体性和创造性。文学翻译不可避免地涉及译者的主观体验,因为文学作品中“意义”的理解和生成不是完全客观的。译者作为翻译过程的执行者具有独立的自我意识和主观世界。尽管翻译会受到原文及其客观世界和译文生存的译入语社会的制约,但在译作的生产过程中,译者仍然具有相当大的自由度。他并非直接面对读者,而是在自己的头脑中预设读者的存在,并在一定程度上把自己阅读原文的主观体验用译入语再现给读者。因此,文学翻译在具体过程上是一种主观的、创造性的阐释;译作虽然源于原作但不同于原作,延续了原作生命。

1

第三节 文学翻译的标准与原则

翻译标准是翻译理论的重要内容,是衡量和判断翻译质量的尺度,是翻译实践遵循的基本准则。文学翻译当然也在其中。古今中外,三千年的翻译实践历程中,人们总期待为中外译者均能认可、接受,而又在翻译实践中行之有效的准则。可事实却不然,中外学者有关翻译标准的论述不胜枚举,但被译界奉为圭臬的金科玉律依然难觅。

西方学者有关翻译标准的论述肇始于公元前1世纪西塞罗(Marcus Tullius Cicero, 106-43 BC),他在《最优秀的演说家》(De optimo genere oratorum, 46 BC/1960 CE)一文中谈及他对古希腊演说家伊斯金尼斯与狄摩西尼作品的翻译方法时指出:

“我不是作为翻译匠,而是作为演说家进行翻译的。我所保留的是原文的思想与形式,或者人们所说的思想的‘外形’,只不过我所用的语言是与我们语言的用法完全一致的语言。这样一来,我认为没有必要追求字对字的翻译,而应该保留语言的总体风格与力量。”

西塞罗的观点与古罗马诗人贺拉斯(Horace)的看法是一致的:贺拉斯认为,翻译的目的就是在译文中产生一个美学上令人愉悦,同时又具有创造性的文本。两位哲人的翻译观对后世的翻译产生了很大影响,翻译家圣哲罗姆(St. Jerome)曾援引西塞罗的方法对自己的翻译策略进行如下描述:

“现在我不但承认,而且不客气地宣称,在从希腊语到拉丁语的翻译中——当然《圣经》的翻译除外,因为《圣经》中连词序都具有玄义——我所采用的都是‘意对意’的翻译方法,而不是‘字对字’的翻译方法。”

反对“字对字”的翻译,主张“意对意”的翻译,从而保留原文的总体风格是上述翻译观的核心,但作为翻译标准似乎不够具体。法国翻译家多雷(Etienne Dolet)于1540年在《如何出色地从一种语言翻译到另一种语言》中也提到了避免逐字翻译,他列出的五条翻译原则更具体、细化,具有较强的

可操作性。

(1) 译者必须熟知原文作者的含义与题材，尽管他可以随意澄清原文中模棱两可之处。

(2) 译者应该精通原文与译文，不致损失语言的庄重。

(3) 译者应该避免逐字翻译。

(4) 译者应该尽量避免使用拉丁语派生形式或其他不常见的语言形式。

(5) 译者应该熟练地运用词语的搭配与关系，避免出现晦涩之感。

英国翻译理论家泰特勒 (Alexander Fraser Tytler) 认为，好的翻译应“将原文作品的优点，全部移植到另一种语言中，译文读者所明确理解的，所强烈感受的，都跟原文读者所理解的和感受的完全相同” (Tytler, 1797)。泰特勒提出的翻译三原则是：

(1) 译文应该完全摹写原作的思想；

(2) 译文的风格与写作方式应该与原文的风格与写作方式相同；

(3) 译文应该与原作的行文一样自如。

泰特勒提出的判断“好的翻译”的标准与美国当代翻译家奈达 (Eugene A. Nida) 的标准其核心是一致的，即同等效应 (或译为“产生共鸣”)。奈达列出的翻译四项基本要求如下：

(1) 言之成理 (making sense)

(2) 传达原文精神风貌 (conveying the spirit and manner of the original)

(3) 表达自然流畅 (having a natural and easy form of expression)

(4) 产生共鸣 (producing a similar response)

语言学派的翻译理论家们一直纠结于“对等”、“等值”之类的概念：如雅各布森的“信息对等”；卡德福特的“形式对应”与“翻译等值”；奈达的“动态对等”和“同等效应”；纽马克的“对应效应”和科勒的“五类对等” (外延对等，内涵对等，语篇规约对等，语用对等和形式对等)。然而，“对等”也好，“等值”也罢，概念毕竟是概念，不是翻译实践中的具体文本，所谓的“译文读者对译文的理解和鉴赏实质上已达到了与原文读者相同的水平” (The readers of a translated text should be able to understand and appreciate it in essentially the same manner as the original readers did) (Nida, 2001: 86) 只不过是一种理想境界，理论上也许成立，但在现实的翻译实践中是难以实现的，更准确地说，是无法验证的。“子非鱼，安知鱼之乐？”译文读者并非原文读者，怎知原文读者是如何理解鉴赏原文的，又达到何种程度呢？世界上找不到两种在语音、语符、语义和语法方面完全相同的语言，也找不到在认知能力和鉴赏水平方面具有完全相同水准的两个操不同语言的读者，即使在同一语言文化中，认知和鉴赏水准绝对相同的人也不存在。任何翻译都只能是原作的近似值。因为在语际交际中，信息的增减是不可避免的，即使在语内交际中也是如此，只不过程度不同罢了。国内学者有关翻译标准的论述较有影响的可以追溯到唐代名僧玄奘提出的“既须求真，又须喻俗”，即“忠实、通顺”。这一准则至今对翻译实践仍有指导意义。当然，国内学者讨论