



翻 译 :

Fanyi: Chuangzaoxing Panni

创造性叛逆

董明 著



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press



创造性思维

— 1 —

翻 译 :

Fanyi: Chuangzaoxing Panni

创造性叛逆

董明 著



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目(CIP)数据

翻译:创造性叛逆/董明著.

—北京:中央编译出版社,2006.8

ISBN 7-80211-318-0

I. 翻...

II. 董...

III. 翻译-研究

IV. H059

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 112747 号

翻译:创造性叛逆

出版发行 中央编译出版社

地 址 北京西单西斜街 36 号(100032)

电 话 (010)66509360 66509366(编辑部)

(010)66509364(发行部) (010)66509618(读者服务部)

网 址 <http://www.cctpbook.com>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京金瀑印刷有限责任公司

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

字 数 155 千字

印 张 7

版 次 2006 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

定 价 28.00 元

目 录

| | |
|-----------------------|------|
| 第一章 绪 论 | (1) |
| 第二章 创造性叛逆与描述翻译学 | (15) |
| 第一节 传统翻译学与描述翻译学 | (17) |
| 第二节 传统翻译学产生的根源 | (27) |
| 第三章 创造性叛逆与语言 | (35) |
| 第一节 语言的意义 | (38) |
| 第二节 语言的特殊形式 | (53) |
| 第四章 创造性叛逆与文学特性 | (59) |
| 第一节 文学语言的特性 | (61) |
| 第二节 文学作品的风格 | (66) |
| 第五章 创造性叛逆与理解 | (81) |
| 第一节 读者与理解 | (84) |
| 第二节 文本的空白与理解 | (95) |
| 第三节 意识形态与理解 | (99) |

| | |
|------------------|-------|
| 第六章 创造性叛逆与选择 | (105) |
| 第一节 翻译机构、出版社与选择 | (111) |
| 第二节 译者与选择 | (114) |
| 第三节 目标语读者与选择 | (133) |
| 第四节 意识形态和诗学形态与选择 | (141) |
| 第七章 创造性叛逆与表达 | (147) |
| 第一节 文学翻译的创造性与叛逆性 | (152) |
| 第二节 创造性叛逆的形式 | (157) |
| 第八章 创造性叛逆与影响 | (189) |
| 第一节 创造性叛逆对语言的影响 | (193) |
| 第二节 创造性叛逆对文化的影响 | (197) |
| 第三节 创造性叛逆对文学的影响 | (201) |
| 参考文献 | (212) |

Fanyi:  **第一章**
Chuangzaoxing panni

绪 论

“创造性叛逆”是法国文学社会学家埃斯卡皮提出来的，“翻译总是一种创造性的叛逆。”^① 翻译是创作，创作的结果就是叛逆。译作可以是对原作的客观背离，也可以是对目标语的客观背离。鉴于传统的翻译理论强调译作必须忠实于原作，所以在一般情况下讨论的叛逆主要指的是译作对原作的背离。叛逆可以体现在语言、文化和文学性等多个方面。

创造性叛逆是客观必然的，因为翻译不是在真空中进行的，它是翻译生态环境的产物。翻译生态环境指的是原文、作者、原语文化、译语文化、译语读者、译者等多个翻译因素互联互动的整体。为了不同的翻译目的和读者不同的需要，译者采用不同的翻译策略，运用不同的翻译方法，有意或无意地糅进自己的写作或翻译风格，有意识地或者无意识地删去或添加了一些内容。这些变动可以是语言上的、文化上的、也可以是文学上的，结果不同的译者就创造出了不同的译本。

翻译常常呈现出不同的时代特征。翻译生态环境的改变使得翻译呈现出不同的特征。在历史的不同时期，译作对原作在形式和内容方面的忠实程度有别。在翻译的早期，由于翻译的对象大多是宗教经典，无论是西方的《圣经》，还是中国的《佛经》，译者本着

^① 谢天振，《译介学》。上海：上海外语教育出版社，1999，第137页。

对宗教典籍的虔诚，都有逐字翻译的经历，但由于语言文化的巨大差异和交流的障碍，在古人发现逐字翻译影响到译文的接受程度，不利于宗教的大范围普及时，中西译者又不约而同地采取了归化的翻译策略。在欧洲国家寻求民族独立，建立自己的民族语言的过程中，他们需要希腊罗马的文明来丰厚自己稚嫩的羽毛。在这种情况下，译者多采用十分自由的翻译策略，即在翻译原文的过程中加入明显的大量的创作成分，使得翻译文学理所当然地成为民族文学的一个重要的组成部分，在民族独立和民族语言建立的过程中发挥了不可或缺的巨大作用。

随着科技的高度发展，通过各种快捷的交通工具和通讯工具，国际交流的日益深入和广泛，不同语言文化的民族之间的相互了解也随之日益加深，所以目标语读者的认知语境已有很大的变化，更重要的是，不同语言文化的读者渴望对他者的了解，所以引起归化翻译策略大行其道的种种因素正在不断地减少，为此异化的翻译策略则渐渐深入人心，“有些译文中的异质性成分虽然多了一点，但这却正是学者和读者们所期待和欢迎的。”^①

但是在总的发展趋势这个大的背景下，也会存在局部的逆向的潮流。如经过五四运动的洗礼，翻译文学的读者对西方的文化有了一定的了解，而且，“五四运动以后，中国文化善于甚至急于接受异质事物。”^② 异化的翻译策略渐渐呈上升趋势，但在抗战和解放战争期间，翻译文学被用作宣传工具，译作应尽可能贴近大众，所

① 韩子满，《文学翻译杂合研究》。上海：上海译文出版社，2005，第183页。

② 张南峰，《特性与共性——论中国翻译学与翻译学的关系》，《中国翻译》第二期，2000，第4页。

以“五四时期深奥晦涩的作品逐渐被大众化的、通俗的作品所取代，语言或其他艺术形式上的探索也基本停止。”^① 战争结束后，读者普遍缺乏对西方的了解，大众化的文学思想进一步得到加强，作品的内容成为关注的焦点，以及人们对汉语的自豪感，种种因素导致归化的翻译策略又开始占了上风。

改革开放以来，中国社会发生了翻天覆地的变化。中国的对外开放政策打开了国门，使中外的交流日益畅通；中国的文学界对西方也打开大门，开始对西方的文学技巧和概念进行大胆的借鉴；在翻译界，“学者们普遍倾向于适度异化的译文，过于归化的译法则受到了批评。”^②

事实上，忠实于原作的译文也好，对原作叛逆的译作也罢，它们的忠实和叛逆只不过是程度之分，因为再叛逆的译文中也有十分忠实的成分，再忠实的译作也有十分叛逆的表现。它们构成了从逐字翻译到拟译这两个极端之间的叛逆和忠实的连续体。它们都属翻译的范畴，因为它们具有一个共同的特征：它们都是从一种语言转换成另一种语言的文本。这是一个很宽泛的框架，只要能装入这个框架的文本，都可以被视作翻译，不管译者采取何种策略和方法，为了何种目的。而在两种语言转换的过程中，译者为什么这样译，又为什么不那样译，这些则属于翻译理论的范畴。

综观漫长的翻译史，翻译从未做到过传统翻译学所苛求的那种理想化的绝对的“忠实”。它总是在“很忠实”与“很不忠实”之

① 韩子满，《文学翻译杂合研究》。上海：上海译文出版社，2005，第118页。

② 韩子满，《文学翻译杂合研究》。上海：上海译文出版社，2005，第123页。

间波动。传统译学属于规范性翻译理论，它没能建立在翻译实践的普遍规律之上，而是脱离翻译实践，高高在上，要求翻译做它所不能的事。传统翻译学想当然地以原语和作者为中心，以译品是否忠实原语文本来评价译品的优劣。“忠实”体现在不增加什么，不减少什么，不改变什么。“这种以原语为中心的翻译观为原文确立了不可动摇的经典/权威地位，并预设了原文有一个统一确定的客观意义，认为只要有‘理想’译者的存在，就可以产出一个与原语完全‘对等’的译本来。为产出一个‘对等’译本，译者最好是文化学家、语言学家、文学家、诗人、各学科的专家，精通双语，精通双语文化，精通转换技巧等等，总之译者必须是全才，能人，是神。”^① 传统翻译理论简单狭义地把翻译看作一种纯粹的语言艺术。它所关注的只是翻译的两极，即原作和译作，至于翻译的过程中及过程涉及到的对译作的形成起着决定性作用的诸多因素不管不问，由此引发了对目标语文化做出巨大贡献的译作究竟是不是翻译的长期争论。

可以给这场争论提供一个比较令人满意的答案的是描述翻译学。在跨学科研究盛行的今天，翻译理论也不再是一座孤岛。科学方法论把理论分为纯理论，描述理论和应用理论。描述科学方法论重在客观地反映事实，并找出其产生的原因和规律性，为人的行为指出方向。为人的行为指明方向包含两层意思：第一，大自然和人类社会是有规律可寻的，人的行为应该遵从其规律性。第二，人应找出规律背后的起因，而且，如果对这个规律不甚满意的话，应

^① 葛校琴，《译者主体的枷锁——从原语文本到译语文化》，《外语研究》第一期，2002，第26页。

探索是否可以采取行动从根本上使其发生变化, 又是采取什么措施能使其发生变化, 从而修订、完善、甚至是改变这个规律。

把描述理论移植到翻译理论就产生了描述翻译学。描述翻译学大大拓展了传统翻译学研究的空间, 它不局限于语言之间的转换, 而是以事实为依据, 把翻译实践放到一个它所发生的大的语境中进行研究。Holmes 把翻译研究学分为纯翻译研究和应用翻译研究。纯翻译研究包括理论翻译学和描述翻译学。^① 描述翻译学的领军人物 Gideon Toury 在《描述翻译学及其他》一书中写到, 描述翻译学是一门经验性学科, 它以事实为依据, 其主要目标是对翻译实践进行描述、解释和预测。^② 描述翻译学认为, 翻译远不止符号间的过渡。每个译品都是在特定的文化背景下产生的, 任何对翻译实践的描述和切实可行的解释都离不开其固有的语境, 即“谁在何种情况下为谁翻译什么内容、何时翻译、怎样翻译、为什么要翻译以及有何后果。”^③ 描写学派人物 Maria Tymoczko 指出: “描写性翻译研究在研究翻译的过程、产物以及功能的时候, 把翻译放在时代之中去研究。广而言之, 是把翻译放到政治、意识形态、经济文化之中去研究。”^④

由此可以看出, 描述翻译学由原语文化转向了目标语文化。描

① Toury, G.. 2001. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Shanghai: Foreign Language Education Press, P9.

② Toury, G.. 2001. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Shanghai: Foreign Language Education Press, P1.

③ 廖七一, 《当代英国翻译理论》。武汉: 湖北教育出版社, 2001, 第 307 - 308 页。

④ 林克难, 《翻译研究: 从规范走向描写》, 《中国翻译》第六期, 2001, 第 43 页。

述翻译学重点关注翻译的功能、产物和过程三者之间相互依存的关系，以期发现它们之间规律性的东西，为制定翻译规范打下基础，同时也是检验、反驳、限定和修订已有的翻译理论的最好手段。描述翻译学对翻译学做出的巨大的贡献在于在社会文化诸因素的相互作用中给各种各样的翻译以合理的解释和正确的定位。它接受现有的翻译，而不去理会理想中的那种翻译，让翻译从事它办不到的事情。描述翻译理论对翻译的两个基本认识是翻译的“不完整性”和译者对翻译的摆布。译者不可能把原文百分之百翻译到译文中去。译者对翻译的摆布体现在同一个原文会在不同的译者手里、在不同的时代变成不同的译文，即翻译与原作是“多对一”的关系。在描述翻译学中，译者已不再被看作传统意义上原作者的奴仆。与此相反，译者被还以他本来的面目，他创造性的角色得到了认可，翻译即创作的观念也已得到越来越多的人的认同。

与原作相比，描述翻译学承认译作的不完整性，译者不可能把原作百分之百地复制到译作中去。其主要原因包括不同的语言、文化的差异性、翻译生态环境中各要素之间的互联互动性。从语言的角度来讲，语言本身意义的开放性就使创造性叛逆成为必然，另外语言结构的独特性、音韵、双关等在其它语言中的不可复制性、文学语言的多义性、模糊性、和不确定性，以及文学作品风格的复杂性等其它因素也是造成创造性叛逆的主要原因。

使语言文化问题更加复杂化的是读者对文学文本的理解和鉴赏不仅受到他自身的语言知识、文学素养等因素的影响，目标语的意识形态也会在他的阅读过程中留下深刻的烙印。有翻译的历史性也是一个不容忽视的问题。翻译的作品不仅仅是同时代的，从历史的角度来看，它们更多的是不同时代的作品。译者面对的不仅仅是不

同的语言和文化，而且是不同时代的不同的语言和文化。而语言和文化是在不断发展变化的。译者不可避免地会带着当下的有色眼镜看以前的语言文化，由此造成对原文理解的变形和翻译的创造性叛逆。

翻译是人的行为，而人的能力是有限的，即使是所谓的“无所不能、无处不在的”上帝也不能造出一块连他自己也搬不动的石头。正因为人的能力有限，不完美才会无所不在，他的任何创造物都显示了他的不完美性，它们都是有缺陷的。首先，作者本身就不是完美的，从他的对世界的认识、他的选材，到构思、表达等一系列环节，他的局限性都会留下印记，而正因为如此才会出现与原作竞争和优化原作的译法；作品是由读者来完成的，由于个人认知语境的限制，读者的鉴赏能力不可能穷尽作者赋予作品的所有内涵，当然也不可能穷尽作者本没有赋予作品但作品却实实在在包含的涵义，更不能享受到作品所有的美学价值。作为特殊读者的译者也不能幸免。他对作品的理解、鉴赏也会有一定程度的偏差，即使他的文学素养很高也同样不能保证他把他所理解和欣赏到的内容完整地表达出来。所以，他的译作仍然受到他能力的限制。社会就是由不完美的人组成的，而正是这些不完美的人推动着历史的发展。历史就是在不尽完美的状态下进化到今天的，它也会在不完美的状态下走向未来，翻译和翻译理论也概莫能外。

面对茫茫大千世界，人类承认自身能力的有限性，但并未望洋兴叹，而是发挥着自身的创造力，在力所能及的范围内，以人的有限搏击客观的无限。正是人能力的局限性引发了他们的创造性。这是他们以他们有限的力量对茫茫的大千世界做出的能动的反应。人类没有能力创造出一种任何人都会的语言，所以他才创造性地发明

了翻译，使不同语言文化的不同的人相互学习借鉴。译者的能力有限是他所不能选择的，所以他无论如何都不能把原文百分之百地复制到译作，但也正是他能力的有限性决定了他必须不断地做出自己的选择，从那不可为的百分之百中选出他认为最重要的、或者说是比较重要的东西，然后在他力所能及的范围内创造性地用目标语把它们表达出来。

这正是描述翻译理论对翻译的第二个基本认识，即译者对文本的摆布或者操纵。译作是翻译生态环境中的多方合力作用的结果。就文学翻译中的创造性叛逆而言，原作、原语文化、作者、译文、译者、目标语文化等在文学翻译过程中都发挥着相应的作用。译者对文本的摆布或者操纵，即他的创造性叛逆在很大程度上体现在它对各种与翻译相关因素的平衡上。对原作的敬仰或敬畏可以产生十分忠实的译文，甚至是逐字翻译的译作，如早期的圣经翻译、佛经翻译和希腊经典作品的翻译，也可引发创造性叛逆程度比较高的译作，例子同样是圣经翻译、佛经翻译和希腊经典作品的翻译。由于对圣经和佛经的敬仰，迫切希望更多的人能读懂它们，译者放弃了逐字翻译或直译的翻译策略而改用意译或归化的翻译策略，这两大宗教得以在更大范围内传播，翻译策略的改变功不可没，而罗马人在征服希腊之后，一改往日直译希腊经典的做法，对原作进行大胆的创造性翻译，以示他们的文化比他们一直敬仰的希腊文化还要先进。

目标语文化意识形态和诗学形态对翻译实践也有巨大的影响。为了与译语的风俗、道德观念保持一致，迎合译语读者的审美情趣，或出于政治等因素的考虑，译者会删除与重要情节关系不大的语句、段落、甚至篇章。18世纪的法国翻译家让-弗朗索瓦·迪西

为了使莎士比亚的《哈姆雷特》符合法国戏剧界的风尚，融入世界上最优秀的戏剧系统，对它进行了大刀阔斧的删节。《哈姆雷特》中的23个人物减到了8人，奥菲利娅的疯癫被删掉了，那几个粗鲁、下贱的掘墓人也在译作中消失了。

译者不仅会删除原作的部分内容，根据需要他也会增加部分内容。清末翻译家周桂笙在翻译法国作家鲍福的小说《毒蛇圈》时，首先把原作改成了中国的章回小说，把原作分成几十回，并为每一回拟定了一个章回体标题，如“孝娃娃委曲承欢，史太太殷勤访友”，“几文钱夫妻成陌路，一杯酒朋友托交情”等，并且在每回的结尾处加上“未知后事如何，且待下回分说”等话语，以此增加与目标语文化相同的部分，达到便于读者接受的效果。

译作译者是谁对一部译作有着重要的意义。必须承认，不管译者主观上多么想忠实于原作，他的翻译也不可避免地带有他个人的色彩。如果译者是一个兼搞文学翻译的文学家的话，他的诗学意识，即他信奉的翻译原则、其独特的艺术追求、他的爱好和艺术特长会自然而然地体现在他的译作里。文学翻译史表明，在早期的文学翻译中，兼搞文学翻译的文学家占译者的相当大的比例，而文学翻译的创造性叛逆也多与他们有关。^①如荷马的英译本中有傲慢风格的查普曼译本，古雅风格的蒲伯译本，民歌风格的马圭尔译本，浪漫风格的沃斯利译本。即使是职业翻译家的个性特征也会体现在译文中。法国文学翻译家傅雷文学造诣极深，他的译作能很好地反映原作的风格，伏尔泰的机警尖刻，巴尔扎克的键拔雄快，梅里美的俊爽简括，罗曼·罗兰的朴质流动，在原文中色彩鲜明，各具面

^① 谢天振，《译介学》。上海：上海外语教育出版社，1999，第132页。