

O N TRANSLATION

译 论

张经浩



湖南教育出版社

译 论

ON TRANSLATION

张 经 浩

译 论

张经浩 编著

责任编辑:陈 凯

湖南教育出版社出版发行

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

850×1168 毫米 32 开 印张:9.375 字数:240,000

1996 年 10 月第 1 版、1996 年 10 月第 1 次印刷

ISBN7—5355—2412—5/G·2407

定价:11.00 元

本书若有印刷、装订错误,可向承印厂调换

序

语言发展社交，社交发展智力，
智力建立秩序，秩序建立文明。

“正确”就是用最好的方法，取得最好的效果。

——杜朗特（亚里士多德）

早在两千多年以前，亚里士多德就说过：语言发展社交，社交发展智力，智力建立秩序，秩序建立文明。由此可见，语言是发展智力社会、建立文明秩序的基础。到了今天，各民族、各国家之间的交流，更大大地促进了社会的发展，文明的建立。而文化交流，没有翻译不行；因此，翻译理论成了建立现代文明的重要基础。

关于翻译理论，18世纪英国泰特勒（1747—1814）在《论翻译的原则》中提出了三条原则：（一）译文应该完整再现原作之意；（二）译文的风格、笔调与原作应该一脉相承；（三）译文应该与原作同样文理通顺。（译文引自本书）

到了1897年，我国严复提出了“译事三难：信、达、雅”。后来，“信、达、雅”成了我国翻译理论的基础。但据《中国当代翻译百论》739页上说：“信、达、雅”来自泰特勒的三原则。“信”来自第一条原则，泰特勒要求“完整再现原作之意”，严复却说：“意义则不倍本文。”由此可见，泰氏只懂西方文字，所以要求完整再现，他的原则是积极的；严氏学贯中西，深知西方语言是分

析型的理性语言，汉语是综合型的直感语言，完整再现几乎不太可能，所以他的原则是消极的，只要意义不违背原文就可以了，这也可以算是“意译论”的先声吧。严复的“达”来自泰氏第三条原则：“通顺”，而“雅”则来自泰氏的第二条原则：“风格、笔调”。据《翻译百论》740页说，严复把泰氏的第二个标准改为“雅”是受吴汝纶的影响。在我看来，这个“雅”字的提出，可以算是中国文艺学派译论的开端；而在西方，泰氏三原则却发展成了语言学派。

1953年，苏联费道罗夫在《翻译理论概要》一书中，提出了“等值翻译”理论：“翻译的等值，就是表现原文思想内容的完全准确，和作用上、修辞上与原文完全一致。”（见《翻译新论》362页）这可以说是泰氏“完整再现”的发展。1964年，美国奈达在《翻译科学探索》一书中提出了等效论。1972年，德国柯勒预言：“等效原则势将成为压倒一切的原则。”（同上）检验真理的标准是实践，检验翻译理论的标准是出好的翻译作品，尤其是翻译文学作品。但是直到今天，世界上还没有一本公认的等值或等效的文学名著译本。我们前面谈到：语言只是建立文明的基础，而文学却是文化的高层建筑。语言学理论本身的问题还没有解决，怎么可能解决文学翻译理论的问题？高健在《外国语》1994年2期上说得好：“等值、等效说比较更适合于以资料、事实为主的科技翻译，而不太适用于语言本身在其中起着重要作用的文学翻译；换句话说，它更适合于整个翻译阶程中较低层次的翻译（在这类翻译中一切似乎都已有其现成的译法），而不太适用于较高层的翻译（其中一切几乎全无定法，而必需重新创造）。”

再看中国文艺学派理论的发展。1951年，傅雷在《高老头》重译本序中说：“翻译应当像临画一样，所求的不在形似而在神似。”“必须像伯乐相马，要‘得其精而忘其粗，在其内而忘其外’。”这就是严复“不倍本文”的发展。1964年，钱钟书在“林纾的翻译”中说：“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，又能完全保存原作的风味，那就算得入于‘化境’。”1990年，罗新璋在“中外翻译观之‘似’与‘等’”一文中总结说：“讲文学翻译，我国推崇译笔出神入化，西方则强调等值等效。神似、化境，等值、等效，可说是50年代以来，中外主要的翻译观念和不同的翻译思想。”“西方重在再现，东方重在表现。”罗新璋还说：“译本的优劣、关键在于译者，在于译者的译才，在于译者的译才是否得到充分施展。重在传神，……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。”（均见《翻译新论》）最后一段话是罗对“神似”论的发展，而傅译巴尔扎克与罗曼·罗兰则是成功的“神似”译作，杨必的《名利场》又是公认的“入于化境”的成功译作。以上是中西译论在中国交锋的概况。

有人想调和中西译论，例如中国翻译工作者协会副会长刘重德教授在《译金璞玉集》9页上说：“在翻译原则方面，严复所定的‘信、达、雅’，我认为，只要撇开他所讲的一些具体办法，‘信’、‘达’两字仍可沿用；而泰特勒所讲的三原则，除把第三条修订为‘达如其分’外，其余则可全部采纳。”于是他“提出了‘信、达、切’三字：（一）信——信于内容；（二）达——达如其分；（三）切——切合风格。”

我的意见则是“信、达、切”要经得起实践的考验。例如《翻译新论》367页有两个译例：

1. 我有精力爬进天国。
2. 要讲魄力，我连天堂都能爬上去。

第一个译例是符合“信、达、切”三原则，是“切合”原文“风格”的；第二个译例却不“切合原文风格”，但是“神似”，而且“入于化境”。我认为翻译理论来自实践，如果认为第一例比第二例好，那就可以接受“信、达、切”三原则；如果认为第二例比第一例好，那就是承认“神似”说或“化境”说。我和刘教授还

讨论过毛泽东“为女民兵题照”中“不爱红装爱武装”的两种译文：

1. Most Chinese daughters have a desire strong
To be battle-dressed and not rosy-gowned.

2. To face the powder and not to powder the face.

这两个例子都是我的译文，重德教授认为第一例符合“信、达、切”三原则；我自己却更喜欢第二例把“红装”解为“涂脂抹粉”，把“武装”解为“走上硝烟弥漫的战场”。用《翻译新论》369页的话来说，这就是“神上求同，形上存异。”

张经浩教授的《译论》对中国文艺学派的翻译理论作出了新的贡献。他在本书中说：“艺术贵在创造。翻译的第一个艺术特征在其创造性。”因为运用翻译技巧，“同一个人还会因时而异。”“这些技巧的运用是灵活的，创造性的，译文产生的效果不尽相同，甚至大不一样。”由于艺术贵在创造，“艺术上的成功，无论是狭义的还是广义的艺术，极大程度上取决于个人的能耐，甚至完全取决于个人的能耐。”用他这一段译论，就可以解释为什么“不爱红装爱武装”的第二种译文比第一种好，因为它更有创造性，产生了更好的效果，英国《宏观语言学》的编者就说：第二个例子是译文胜过原文的典型范例。早在两千多年前，亚里士多德就说过：“正确就是用最好的方法，取得最好的效果。”第二种译文效果更好，说明方法更对，所以是正确的。我看，这可能成为《译论》进一步研究的方向。

《译论》对语言学派“翻译是科学论”进行了批评。本书中说：“正因为翻译不是遵从某些法规的机械性语言转换，而是需要创造力的语言再现艺术，人们原有的机器翻译设想才始终未能取得成功。”又说：“有的人把一些简单现象用玄而又玄的理论来解释，让读者与听者越搞越糊涂。有的人研究翻译专追求理论上的新名词术语，就像爱时髦的人不断更换时装，还美其名曰‘创新’，其实根本就无见第。还有人说翻译与这个学那个学有关，要学习翻译

或提高翻译水平，那你就得懂这个学那个学。”关于这个问题，罗新璋在“钱钟书的译艺谈”一文中说得好：“任何一种翻译主张，如果同本国的翻译实践脱节，便成无本之木，无源之水，没有渊源的崭新译论，可以时髦一时，终难遍播久传。”因此，张经浩在本书中说：“翻译的第二大特征在于实践性”。“理论对于艺术有着指导作用，但艺术工作者的技能是通过实践取得的，其成果主要见之于作品。我国现代著名翻译家傅雷说：‘翻译重在实践，……曾经见过一些人写翻译理论，头头是道，非常中肯，译的东西却不高明得很，我常引以为戒’。”我看，傅雷批评的，就是那些没有译过一本世界文学名著的语言学派译论家。罗新璋又说：“出神入化，是文学翻译的一种前进方向。……等到‘译而不化，非译也’这道理，能为较多译家所认同，群起致力于‘译艺求化’之时，也即我国文学翻译事业生面别开，功同‘再造’之日。”罗新璋和张经浩都是新一代的翻译工作者，他们既有理论，又有实践，在罗新璋的《翻译论集》出版十年之后，张经浩的《译论》又得出版，相信这本新书会把我国文学译论向前推进一步。

最后，我要补充一点：语言学派的译论是为评论家用的；文艺学派的译论却是为文学翻译家用的。如果一个文学翻译家研究语言学派的名词术语之后，再用于实践，那恐怕很难译出一本世界文学名著来。我自己就有亲身的体验。“不爱红装爱武装”那句诗，我最初翻成第二种译文，但用语言学派的理论一衡量，觉得不合标准，所以在香港译本中我改用第一种译文。后来中国翻译公司要出新译，我才解放思想，又采用了第二种译文。朱光潜先生说过：“从心所欲，不逾矩”是一切艺术的成熟境界。在我看来，也是文学翻译的成熟境界。“不逾矩”就是严复的“不倍本文”。而语言学派译论只谈“不逾矩”，却不谈“从心所欲”，这就抹杀了文学翻译的创造性，使翻译家的才能得不到辉煌的发挥，产生不了成功的译作。而文艺学派的译论却可以把文学翻译提高到创作的地位，对建立世界文明作出更大的贡献。前面我说：“雅”字的

提出，可以算是中国文艺学派译论的开端。这个“雅”字，我曾解释为“发挥译语优势”，因为这是“信达”二字所包括不了的。现在看来，“雅”字就是亚里士多德说的：“用最好的方法，取得最好的效果。”让我们充分发挥我们的创造力，用最好的方法和效果，建立 21 世纪的世界文化吧！

许渊冲

1995 年 2 月 18 日

北京大学畅春园舞山楼

前 言

美国的翻译理论家尤金·奈达说：“翻译即译意 (Translating means translating the meaning).”就实质而言，翻译即译意。但就方法而言，翻译即意译。

人类的翻译活动渊远流长。在埃及尼罗河埃勒凡泰尼岛 (Elephantine) 发现的用两种文字携刻的碑文以实物证明，人类的翻译活动在公元前三千多年前就已具规模。第一本真正的翻译理论专著恐怕要数英国泰特勒的《翻译的原则》(Essay on the Principles of Translating)，却晚在 18 世纪末出版。

理论的出现表明人类活动从感性到理性的升华。人们研究理论的过程实际上是总结客观事物规律的过程。

我国的翻译研究起步较西方晚，但也有百年历史。近来从事理论工作的人非常活跃，这无疑是件好事。中国翻译工作者协会会刊《中国翻译》是译界的专有论坛，对翻译研究作出了不少贡献。

然而，在我国当前的翻译研究中，也存在几种倾向，于译界有损无益。

第一种，过于夸大理论的作用。

例如，有人说翻译理论使“翻译者在面对某一翻译难点时，可以有多种选择手段 (means for choice)，这样就使翻译过程具有很大的变通性。……翻译者不再‘知其然不知其所以然’地凭经验甚至盲目行事，……翻译实践……不再是匠人那种‘不问子丑寅卯，全凭手下功夫’的技艺。”(见《中国翻译》1987 年第 5 期第

这种类似“万应灵药”的翻译理论不仅在翻译研究起步较晚的我国不存在，在起步较早的西方国家也不存在，今后恐怕永远无人创造得出。译文的成败与好坏取决于译者译语与原语的水平、理解能力、语言转换能力、知识面。解决翻译难点求助于翻译理论无异于缘木求鱼。

又如，有人说：“一个译者要有扎实的外语基础，要具备一定的语言学、语法学、语义学、文体学等方面的知识，否则，他就不可能正确深刻地理解原文的精神实质，翻译就会带有很大的盲目性。”（见《中国翻译》1993年第4期第5页）还有人提出译者要懂符号学。

当然，知识多多益善，但要说没有这么多“学”，“翻译就会带有很大的盲目性”，未免言过其实。不但一千多年前的大翻译家玄奘不懂这许多“学”，当代的傅雷、杨宪益恐怕也知之有限，难道他们的翻译带有很大的盲目性吗？

有些热衷于翻译理论的人把理论的作用吹得神乎其神，其作品中有的译文却简直让人不知所云。例如：“小水”，“铁打的皮囊”，“可决票”，“实在的抱怨”，“所得到的资料是非常粗糙的”（经查对，原文意为“所得数据纯系原始数据”）。试想想，既然是法宝，为什么自己用起来都不灵呢？别人还会灵么？

第二种，搞无实际意义的名词术语翻新，把问题越说越玄。

例如，把“译文”说成“的文”，“前置法”说成“包孕”，“一词多义”说成“语义辐射”，用“模糊数学”评价译文，越讲让人越模糊。

搞名词术语翻新者恐怕有一种误解——说法越新越显得有学问。实际情况与此正好相反。人们的正确认识来源于长期的实践与研究，又反过来能经受实践的长期考验。人们对自己有把握的观点是不会轻易改变的（当然会不断完善，但完善不是改变），为新而求新，对事无定见，正是根底浅薄的表现。

第三种，以外国理论家的理论为是。

例如，美国的奈达说翻译是一门科学时，跟着说翻译是一门科学；到奈达回过头来说翻译是一门艺术了，又改口说翻译是一门艺术。

不错，西方的翻译研究比我国起步早，但某些著名理论家的主要理论却并非新思想，较之我国提出还为晚。例如，我国清末的马建忠在1894年“拟设翻译书院议”一文里说：“一书到手，经营反复，确知其意旨之所在，而又摹写其神情，仿佛其语气，……译成之文迨如其所译而止，而曾无毫发出入于其间，夫而后能使阅者所得之益与观原文无异，是则为善译也已。”把马建忠这句话与前苏联费道罗夫说的“翻译的等值，就是表现原文思想内容的完全准确，和作用上、修辞上与原文完全一致”，以及美国奈达的读者对译文与原文应有“同等反应”相比较，不难一眼看出，费氏与奈氏的“等值”、“等效”论，落后于我国马建忠的论述半个多世纪。

无可否认，国外的翻译研究成果对我国译界有价值，笔者对奈达“翻译即译意”一说就十分赞同，但毕竟中国的语言文字与西方的几种主要语言文字有天差地别。翻译是使用语言。自然科学无国界，语言却无例外地属于一定民族。如果说要在我国建立什么翻译学，那也必须是立足于我国文化的翻译学。否则，便会成为无源之水，无本之木。

任何理论，离开实用价值便没有存在的必要。《译论》是本论述翻译的书，但绝不是本唯理论的书。本书涉及的问题无一不为翻译实践服务。其翻译史简介让人看到我国成功的翻译一直是意译。对翻译性质的认识决定学习和研究翻译的途径。“信、达、雅”三标准是评判译文好坏的准绳。翻译方法——意译或直译——左右译者的方向，有关意译与直译的分析比较是全书的精髓所在。翻译的基本技巧应算作翻译的基本功。

作者的认识来自本身的翻译实践与教学实践。许多例证的译

文是本身的译作或教学中的范例，这一点可能是本书与一些同类书的一个重要不同。作者所继承的前人的理论是作者通过实践认为应该肯定的理论，所借用他人的译文是作者认为符合他赞同的标准的译文。

作者希望《译论》有一定实用价值。

然而，翻译毕竟是一门变化万千，需要个人创造力的艺术，而不是靠一条定理、一个公式可以解决一系列相同性质问题的科学。艺术的理论永远只是艺术家们遵循的原则，并不为艺术家在进行创作时提供一个个具体问题的答案。艺术的传授只可能是打开思路的原则性指点，艺术的获得必须靠实践，靠日积月累。到最后，艺术家的具体创造的确是“不问于丑寅卯，全凭手上功夫”，是灵感的赋予，是素质与造诣的综合表现。在具体创作时能不问于丑寅卯正好说明了艺术家的成熟，哪会是什么“盲目行动”！文无定法，水无常形，艺术的理论大不同于自然科学的定理、公式。

《译论》的论述不可能成为艺术理论的例外。如果本书归纳的翻译原理原则和基本技巧与客观实际相符合，对后来者不致误导，而是有所启发，使他们找到一个该走的方向，作者就不致愧对读者了。如果经过大量翻译实践后，读者在总结心得体会时产生与作者的共鸣，那么作者会觉得这种共鸣是他能得到的最大报偿。

功我罪我，唯在实践！

本书写作得到我的老师顾廷龄先生的关心、帮助、指导；开始翻译理论研究，也是在先生带领下起步的。谨向先生表示衷心感谢！

本书问世得到湖南教育出版社大力支持，也谨致以衷心感谢！

张经浩

1995年3月9日于上海

目 录

序

前言

第一章 概说	(1)
第一节 我国翻译史简介	(1)
第二节 翻译的性质	(7)
第二章 翻译的过程	(13)
第一节 理解	(14)
第二节 表达	(27)
第三章 翻译的标准	(42)
第一节 翻译观简介	(42)
第二节 翻译的标准	(50)
第四章 直译与意译	(67)
第一节 英汉语的形式对应问题	(67)
第二节 直译与意译概说	(69)
第三节 直译与意译效果比较	(76)
第四节 直译、意译与死译、乱译	(94)
第五章 音译	(98)
第一节 音译的适用范围	(98)
第二节 音译的困难与变化	(103)
第六章 翻译的基本技巧	(106)
第一节 转换	(106)
第二节 增词	(128)

第三节	重复	(146)
第四节	省略	(154)
第五节	反译	(169)
第六节	分句与合句	(189)
第七章	英语被动语态的汉译	(206)
第一节	英汉语被动语态比较	(206)
第二节	英语被动语态句汉译的方法	(209)
第八章	定语从句的汉译	(221)
第一节	前置法	(221)
第二节	并列法	(225)
第三节	合句法	(230)
第四节	拆句法	(234)
第五节	转换法	(237)
第九章	连动式与兼语式的英译	(240)
第一节	连动式的英译	(240)
第二节	兼语式的英译	(249)
第十章	长句的翻译	(258)
第一节	长句英译汉的顺序变化	(259)
第二节	长句汉译英的顺序变化	(268)
第三节	拆句	(273)
主要参考书目		(283)

第一章 概 说

第一节 我国翻译史简介

我国是世界上历史最悠久的国家之一。由于使用不同语言的民族交往势必通过翻译，可以说我国的翻译史也是最为悠久的。

史书《册府元龟》里的《外臣部·朝贡》记载：“夏后即位七年，于夷来宾。少康即位三年，方夷来宾。”

“于夷”、“方夷”与夏王朝非同一部落，语言相异，其使臣来朝需通过翻译才能活动，而“夏后”即位远在公元前 2197 年，“少康”即位远在公元前 2079 年。

据《礼记·王制》记载，早在周朝，我国就设有翻译东南西北各地区少数民族不同语言的官员，分别称为“寄”、“象”、“狄鞮”、“译”。直至清末，翻译人员仍有“象寄之才”之称，而“译”的说法更是沿用至今。

秦与西汉也设有翻译官职，仍负责与少数民族的交往。当时打交道最多的要数北方的匈奴。

中国古代流传至今的翻译主要是佛经的翻译。西汉张骞通西域后，佛教逐渐传入我国。现有据可考的第一个大量翻译佛经的人是安世高。安世高系西域安息（即波斯）人。据传他本是安息国太子，因笃信佛教，在轮到他继承王位时，将王位让给了叔叔。东汉恒帝建和二年，即公元 148 年，安世高到达洛阳。在自建和二年起的第二十余年间，译出佛经 95 部，115 卷。在方法上安世高

偏于直译。可惜这位翻译家最后在市上被斗殴者误杀身亡。

到符秦时代，翻译成为有组织的活动，出现了译场。唐代佛经的翻译达到极盛，至北宋渐衰，元以后则是尾声了。

对佛经翻译贡献最大的要数后秦的鸠摩罗什，梁陈间的真谛，唐代的玄奘，他们在我国历史上并称为三大佛经翻译家。

鸠摩罗什父籍天竺(即印度)，母亲系当时龟兹王白纯的妹妹，后出家。鸠摩罗什9岁随母出走，向名僧学习佛经，13岁便享有盛名。公元401年应后秦皇帝姚兴邀请来长安，被尊为国师。在长安十余年间，与其弟子共译佛经74部，384卷。鸠摩罗什主张意译，其译文行文流畅，达意清楚。

真谛系印度人，于公元546年应梁武帝邀请来中国。不幸的是，当时梁政局动荡，真谛被迫流寓于今江西、浙江等地。他本想回国，又为广州刺史所留。真谛在广州也郁郁不得伸，还一度想寻短见，终于在广州病故。他在长期流徙中仍坚持译经，共译佛经49部，142卷，其中《摄大乘论》对中国的佛教影响很大。真谛认为翻译不能为求文字美而失于忠实，所以他也偏于直译。

玄奘是我国佛教史上的一代大师，也是最有成就的佛经翻译家。共译佛经75部，1335卷，不但远远超过鸠摩罗什与真谛，而且占了唐代新译佛经总卷数的一半以上。他忘我工作，经常“三更暂眠，五更复起”。有着非凡的语言天才，“出口成章，落笔即是”。他认为翻译既要忠实于原文，又要通俗易懂。他对原文的理解十分透彻。印度学者与中国学者将他的部分译文与原文对照过后说他“是把原文读熟了，嚼烂了，然后用适当的汉语表达出来”。因此，玄奘的翻译做到了形式与内容的高度统一。有人称赞玄奘“是有史以来翻译家中的第一人”，玄奘是当之无愧的。

我国的文学翻译起步很早，且各朝都有。流传至今，有据可查的最早文学翻译作品是一首民歌，原无篇名，后人称《越人歌》，为公元前625年一位不知名的越国歌手所作，表达对楚王的母弟鄂君子皙的爱戴之心。《越人歌》系译品，却足具诗歌的优美，