

重释“信达雅”

二十世纪
中国翻译研究

ER SHI SHI JI ZHONG GUO FAN YI YAN JIU

王宏志 著

东方出版中心

重释“信达雅”

二十世纪

中国翻译研究

ER SHI SHI JI ZHONG GUO FAN YI YAN JIU

王宏志 著

图书在版编目 (CIP) 数据

重释“信达雅”: 二十世纪中国翻译研究/王宏志
著. —上海: 东方出版中心, 1999.12
ISBN 7-80627-491-X

I. 重… II. 王… III. 翻译—研究—中国—现代
IV. H 059

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 36241 号

重释“信达雅”: 二十世纪中国翻译研究

出版发行: 东方出版中心

地址: 上海市仙霞路 335 号

电话: 62417400

邮政编码: 200336

经销: 新华书店上海发行所

印刷: 昆山市亭林印刷总厂

开本: 850×1168 毫米 1/32

字数: 230 千

印张: 9.25 插页: 2

印数: 3,000

版次: 1999 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-80627-491-X/H·53

定价: 16.00 元

版权所有, 侵权必究。

作者简介

王宏志，广东南海人，1956年出生于香港。香港大学文学士及哲学硕士，英国伦敦大学亚非学院哲学博士。曾任教于香港大学中文系，现为香港中文大学翻译系副教授、国际交换学部副主任、香港文化研究计划主任。著有 *Politics and Literature in Shanghai: The Chinese League of Left-wing Writers, 1930 ~ 36*、《思想激流下的中国命运：鲁迅与“左联”》、《文学与政治之间：鲁迅·新月·文学史》、《历史的偶然：从香港看中国现代文学史》，另合著、合编有《否想香港：历史·文化·未来》、《诗人朱湘怀念集》、《书写文学的过去：文学史的思考》。

内 容 提 要

本书集中了作者近年对中国二十世纪翻译理论史方面的研究的最新成果。作者将翻译研究从一般语言文字层面提升到文化层面,运用了大量的中外文史资料,从翻译理论、意识形态、读者接受心理、传统文化背景及文化的传播方式等角度系统地梳理了二十世纪中国翻译理论,综论与个案研究相结合,论述了严复、梁启超、鲁迅、梁实秋、瞿秋白等近现代翻译家的翻译思想和实践。并从他们各自的文化政治立场角度,细致分析了他们翻译思想产生的时代因素,指出了他们之间翻译观的承继、反叛、对抗、融合的情况,力求在文化的坐标系中寻求他们分歧与相容的根源,为学界一直有争议的问题提供又一个新颖的研究角度,有利于读者更加深入地了解近代以来的翻译史、文化史。

全书对材料的引证缜密,语言朴实,体现了作者一向所崇尚的持重扎实、源于英伦的学术规范,值得学术界借鉴参考。

目 录

绪论:关于二十世纪中国翻译研究	1
重释“信、达、雅”	
——论严复的翻译理论	79
“专欲发表区区政见”	
——梁启超和晚清政治小说的翻译及创作	112
“暴力的行为”	
——晚清翻译外国小说的行为及模式	147
民元前鲁迅的翻译活动	
——兼论晚清的意译风尚	183
能够“容忍多少的不顺”	
——论鲁迅的“硬译”理论	218
翻译与阶级斗争	
——论1929年鲁迅与梁实秋的论争	240
“谁能够说:这是私人的事情?!”	
——瞿秋白翻译理论的中心思想	273
后记	292

绪论：关于二十世纪中国翻译研究

要理解一个人的过去，一个人的身分，对翻译本身的理解是很重要的；

翻译再不是精英知识分子的“游戏”，或是文学学术的注脚，它与整个地区（甚至整个世界）里每一个人的生命及生活息息相关。

——Edwin Gentzler (Gentzler 1993 : 107)

尽管文化史家普遍承认翻译在国家文化的形成过程中扮演了重要的角色，

但无论在理论还是在描述层面上，这方面的研究却很少，这实在令人感到惊讶。

——Itamar Even-Zohar (Even-Zohar 1978 : 117)

一般理解，翻译是为着沟通的需要而进行的^①。人们使用不同的语言或文字，没法进行沟通，便得借助翻译。在多民族的中国，翻译很早便出现了，周朝已有专职翻译的官员^②，《礼记》中所记载的“五方之民，言语不通，嗜欲不同，达其志，通其欲”，便得依赖翻译，当时有所谓“东方曰寄，南方曰象，西方曰狄鞮，北方曰译”（参陈福康 1992 : 11），名字不一，指的都是翻译人员，当时做的主要是口译工作^③。以文字来作翻译的，最早应该开始于汉代的佛经翻译。换言之，文字翻译在中国，已有接近 2000 年的历

史了。

由于“沟通”是翻译的主要目的,那么,一个顺理成章的要求,便是翻译必须能够准确地传达原文的内容。这看来很合理,否则翻译便没法达到沟通的要求。基于这个原因,长久以来有关翻译的讨论,着重点都放在原文。这样一种对翻译的理解可以称为“原著中心论”(Source-text oriented)。简单来说,这种理论把翻译视为原文的重现,翻译的好坏,在于它跟原文有多相似,相似的便是好翻译,不相似的便一定是坏翻译^④。这样的翻译观,起码要待到 20 世纪 70 年代中期,西方翻译理论界才开始出现全面的质疑^⑤;而中国的翻译界似乎至今大体上仍然以原著作为重点,并不多见在这问题上作反思^⑥。结果,几乎所有的翻译研究,都只是围绕着一个老问题:究竟怎样才能把原文的意义准确地交代出来?这涉及到的是翻译方法上的探究。

在翻译方法的问题上,最早而且也是最多人讨论的是所谓“意译”与“直译”的问题。在中国,意译和直译的争论,早在佛经翻译中便出现了。梁启超说:“直译意译两派,自汉代已对峙焉可耳”(梁启超 1984: 58)。东晋道安“案本而传,不令有损言游字;时改倒句,余尽实录”(道安 1984b: 26),是“直译”的主张;他所批判的“五失本”,都是人们对原著的删改(道安 1984a: 24)。另一方面,六朝的鸠摩罗什据说曾猛烈抨击了直译法:“改梵为秦,失其藻蔚,虽得大意,殊隔文体,有似嚼饭与人,非徒失味,乃令呕秽也”(鸠摩罗什 1984: 32)。可是,到了 20 世纪,还不断有人在争论直译与意译的问题,最著名的应算是鲁迅与梁实秋的论争,当时还出现了“硬译”、“死译”、“歪译”、“乱译”等不同的说法。像鲁迅和梁实秋这样博学多才、经验丰富的大家,似乎也不能解决这翻译上的基本问题,实在不能不令人感到沮丧。

表面看来,“直译”和“意译”都是翻译的方法,但其实,所有有关翻译方法的讨论,涉及的是一个更重要的问题:翻译的标准,也

就是说,译者以怎样的方法翻译出来的作品,才算是准确地把原文的意义交代出来?即以“直译”和“意译”为例,所争论的是究竟可以容许译者有多大的自由度,译文跟原文能有多大的差异。这始终是翻译标准的问题。“直译”与“意译”以外,我们还见到人们在过去提出过各色各样的翻译标准。影响最大的当推严复的“信、达、雅”(严复 1898: 1321),郁达夫称之为“翻译界的金科玉律”(郁达夫 1924: 390)。另外,不少人也非常推崇傅雷“不在形似而在神似”的标准(傅雷 1951b: 558)^⑦,还有钱钟书所说的文学翻译的“最高标准”的“化”(钱钟书 1984: 696)、林语堂所说的“忠实、通顺、美”(林语堂 1984: 417)等等,不一而足,眼花缭乱。但这现象令人不无疑惑:为什么经过了千多年来的讨论,对于翻译的标准,还没有一个普遍认同或比较圆满的答案?

本文不打算详细评论每一种“标准”的优劣,主要的原因在于:我不认为分析翻译标准的优劣,会对翻译作为一种学术科目作出什么建设性的贡献,具体的原因会在下文有所交代。在这里,首先要提出一个可说是基本的问题,以供思考:提出一个“标准”,目的原是在指出一个具体的准则,供译者参照及遵循;可是,这许许多多的“标准”,究竟具体地指出了什么?

中国传统文学批评的一个特征,在于以印象式、抽象性的字眼来对文学作品或现象作描述,这是传统读书人作为社会上一个特殊阶级所建构的一种特殊沟通话语模式^⑧。19世纪末以来中国的翻译家,很多都是传统的读书人,念的是传统中国文学。他们熟悉了这样的一套论述模式,提出的翻译标准也就跟传统文学批评的术语很相近。严复的“信、达、雅”,不用多说,他征引以解释这三个词的是《易经》和《论语》中的语句(严复 1897: 1322),不少人曾经撰文尝试去分析它的意思,分歧很不小;就是“形似”、“神似”、“化”等字眼,其实都是从传统文学批评中转化过来的,它们究竟真的能让我们清楚知道翻译的“标准”么?更不要说所谓的翻译的“神韵”^⑨之

类玄虚的字眼了。当今天的翻译批评家轻易地套用这些传统印象式批评术语时，有没有可能具体一点地说出什么叫“形似”、什么叫“神似”？它们的实质分界在哪里？怎样的翻译才算得上是“神似”，才算得上是“化”？就是“直译”和“意译”也有同样的问题，什么程度的“忠实”才算得上是“直译”？怎样的翻译是“意译”？是不是每篇翻译都要分析它用的是直译或意译的手法？如果我们能够很容易便分辨出“直译”和“意译”，为什么这些争论会无休无止？一连串的问题，都是这些所谓“标准”的东西所引发出来的。看来，一个又一个的“标准”不但没有能为我们解决疑难，却带来了更多的麻烦。

当然，不是说人们完全没有指出一些比较具体的概念或方法。钱钟书便曾解释过“化境”的意思：

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”。（钱钟书 1984：696）

这看来是指出了一个具体的路向，但同样引来一大串的疑问：怎样才算没有“露出生硬牵强的痕迹”？什么叫做“风味”？怎样才算“完全”保存了原有的“风味”？为什么翻译不能“生硬牵强”？为什么翻译要“保存原有的风味”？为什么“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”就“算得”入于化境？为什么不把这样的翻译称为别的——例如“神似的”、“信达雅”兼备的——翻译？同样地，傅雷在提出“神似”的观点时，也曾作过说明：“理想的译文仿佛是原作者的中文写作”（傅雷 1984a：559）。可是，我们又不禁要问，假如傅雷以这样的“标准”来翻译《高老头》，会不会变成傅雷套用了《高老头》的故事来写出一篇中文小说？而且，在另一篇文章里，傅雷自己又说过这样的话：

方言中最 colloquial 的成份是方言的生命与灵魂,用在译文中,正好把原文的地方性完全抹煞,把外国人变了中国人岂不笑话! (傅雷 1951a : 547)

虽然傅雷在这里原来是要批判白话文的贫乏,但“把外国人变了中国人”,不正是他原来的翻译要求:“理想的译文仿佛是原作者的中文写作”吗?况且,要确定怎样才是“原作者的中文写作”,也有具体的困难。巴尔扎克的“中文写作”会是怎样的?跟莎士比亚的“中文写作”怎么比?我们何可以知道?结果还不是傅雷的中文写作、或是梁实秋、朱生豪的写作?不要说这些外国作家的“中文写作”没法把握,就是我们自己是否真的已有“标准”的白话文,实在也成疑问。瞿秋白早在 30 年代便说过有所谓“绝对的白话”(瞿秋白 1931 : 507),除了当时已遭反驳外(茅盾 1932 : 109-118),就是到了 50 年代,傅雷仍然说“我们现在所用的,即是一种非南非北,亦南亦北的杂种语言”。另外,傅雷又说过“老舍在国内是唯一采用西洋长句而仍不失为中文的唯一的作家”(傅雷 1984b : 547-548),这点很多人都会赞同;可是,余光中便曾经在一次翻译研讨会中批评了老舍用上了太多的“的”字,不像中文^⑩。那么,究竟是傅雷说得对还是余光中说得对?我们应该采用余光中式的中文还是傅雷式^⑪的中文?还是用别的翻译大家的“x y z 式”中文?当人们斥责这个翻译不像中文,那个翻译过于欧化的时候,他们的权威来自哪里?我们是不是要求每一位译者都只能以同一模样的“中文”来翻译作品?如果真的是这样,阅读翻译作品还有趣味吗?作者或译者的个人风格哪里去了?“原作者的中文写作”又从何谈起?早从“五四”开始,便不断有人倡议,要建立中国现代白话,必须吸收各方面的养分(胡适 1935 : 25);就是在 50 年代出现的“汉语规范化”运动及讨论,也从没有要求只能容忍一两“种”中文书写模式,而是鼓吹要多吸收方言及外来因素来丰富现代汉语。一些被认为“生硬牵

强”的中文，不也可能是丰富现代汉语的元素？

除了这些比较抽象的概念性论述外，很多人都企图开列一些具体的方法来指导翻译。《中国翻译》里很多的文章，以及各种各样的翻译教程，性质上就是属于这一类。它们尝试分析中外文语法和句式上的差异，指出可能的翻译方法，例如英文的被动句怎样处理、长句怎样拆解，中英量词、拟声词、颜色词等异同，翻译过程中的增加或删减手法等诸如此类的问题。不能否认，这些“指南式”或“教程式”的翻译讨论，对初学翻译的人是会有很大的帮助的，不能完全抹杀，但同时我们也必须同意，这些不能算是“翻译研究”，原因是它们并没有把翻译当作一门专门学科来进行研究^⑩，充其量只不过是有关翻译技巧的讨论，而更多时候是被归纳在“外语教学”的范围内——在中国大陆（台湾的情形也大都一样），翻译都是外语系教授的工作。因此，这一类的翻译教程，对于提高翻译研究的学科地位，并没有多大帮助。

另一种也很常见的讨论，是一些翻译工作者侃侃而谈他们过去的翻译经验，他们怎样地去翻译某本世界经典名著，怎样地披荆斩棘、艰苦经营，最后怎样成功地解决所有的翻译难题。不是说要完全抹杀这些“经验”，学问往往是从累积的经验中得来的。不过，正如文艺作家大都不是文艺学科方面的学者一样，我们也不能把翻译经验等同于翻译研究。有学者说过这样的话：

讨论翻译的文字很多，但要从中筛选一些理论性的部分，却显得十分贫乏，原因在于这些讨论就好像是来自翻译工作坊似的。个人的轶事和点滴的意见，是会有点功用的，但肯定不是翻译所要求的完整而一致的理论。（Graham 1981：23）

不要说建立什么的翻译理论，就是要帮助确立翻译研究的学科地位，轶事趣闻和琐碎零乱的经验谈显然是不足够的。

同样不能提高翻译研究的学科地位的,是一些所谓的译文评介。本来,译文评介具有很大的可能性,可以让人深入探讨一些重要的翻译问题。但令人感到可惜的是,我们目前见到大部分的译文评介,不外乎两种:一是一些空泛的赞赏,二是集中讨论译文的错译。所谓“空泛的赞赏”,是指以一些非常一般性的字眼,诸如内容忠实、行文流畅等来讨论译文,并没有具体地评述译文的特点。虽然,这些翻译“讨论”有时候会出现在学报或学术研讨会上,但它们主要的功用在于互相标榜吹捧,并无实际的学术价值,大可置之不理。至于第二种译文评介,不是说不应该指摘错译、乱译,但假如这些错误只是因为译者的水平低劣,而有关的讨论也仅止于指出一些显而易见的现象,而没有进一步去尝试探索或触碰更核心的翻译问题,诸如为什么低劣的译者仍然能够进行翻译,又或是讨论这些低劣的译文在译入语文化中产生的影响等问题,却明显是不够的。举例说,刘靖之曾对林以亮的一篇文章作过统计,颇为惊讶于里面出现了“大、小译例 32 个之多!”(刘靖之 1981: 13)不过,细看文章,即不难发觉,林以亮所指出的一些翻译谬误,大多是跟翻译本身没有直接关系的,例如他批评了哈脱(Henry Hart)把“沧洲”误作“沧州”、小畑熏良把“扬州”误作“杨州”,又或是把电影片名 *White Night* 翻译成“白夜”——是不知道它源自法文,作“失眠之夜”、“不眠之夜”解等,无疑都是正确的,也很能显示出林以亮的学力深湛,但其中的功用,除了说明翻译是陷阱重重,译者必须十分小心外,对翻译研究作为一门学科,会有什么积极的贡献?严格来说,这些例子可以说跟翻译无关,问题在于译者理解原文的能力。译者即使不把诗句或电影片名翻译出来,他们的阅读本身也是错误的^⑬。此外,即使我们能够找到一些真是出于翻译的错误又怎样?每天批改学生的翻译习作,形形色色的错误多得不得了,把这些错误译句东张西罗,抄录搜集,就算得上是“翻译研究”吗?它的价值在哪里?我们有没有别的方向去研究错误的翻译? Susan Bassnett 在她的《翻译研究》(*Translation*)

Studies)一书的再版前言中一针见血地指出,“指导性”的翻译讨论只能在课堂上发挥实际的功用:

我们讨论翻译时,不再说译者“应该”或“不应该”这样做。这种评价式的术语,只适用于教授语言的课堂上,那里的翻译,只有一个非常明确、狭小的教学用途。(Bassnett 1991: xviii)

过去有关翻译的讨论,的确是太多“应该”“不应该”做这做那的指示了,除了教导初学者外,这样的路向是不可能把翻译研究的学术地位建立起来的。

二

尽管过去很多人提出了不同的翻译标准,而提出不同标准的人又往往发生激烈争论,就好像彼此之间是存在着很大的分歧、势不两立似的,不过,在本质上,他们的思维模式其实是相同的,就是全都认定原著是判定翻译的权威力量。他们所谓的“标准”,就是把译文跟原著比较,看看在某一方面是否达到某一个要求。即使上面看过一些有关翻译技巧的讨论(寻求达到这要求的方法),以及一些错误译例的批评(检视为什么没有达到这要求),也是基于相同的假设。上文说过,这种“原著中心论”,实际上是一般人对翻译的理解,也是传统以来长久占据着翻译论述的主要模式。不过,为了建立翻译研究自身的学科地位,今天实在有必要来重新审视这种翻译论述模式。

这样的一种论述模式,最大的问题在哪里?首先是造成自身的理论捉襟见肘、左支右绌。假如所有翻译都着重于怎样把原著重现出来,以此作为目标,那么,是不是也就假设了有可能会出一个

“十全十美”的翻译,也就是做出一个跟原文完全一模一样的译本来?这应该是很合理的假设,否则便不应该以此作为一个目标。在实践上这是不是可能,我们下面会马上讨论,但从这个观点出发,实际上也可以再进一步假设:如果几位译者翻译同一篇作品,只要各位译者水平一致(强调译者的水平,是因为很多“原著中心论”的翻译讨论,正如上文检视过,都集中在教导人们怎样去翻译、又或是指正人们的错误,牵涉的便是译者的水平),便可能会出现完全(最少是大体上完全)相同的翻译,原因是大家都朝着相同的目标前进。假如真的是这样,每一种外国作品便只需要有一种译本,那是一种最后的、最权威的、以至“钦定”的译本,而其他所有译本都是有问题的,都是来自不够水平的译者。但实际情形是不是这样?如果真的是这样,对翻译本身来说,会有好处吗?我们愿意多读几个不同的莎士比亚作品译本,还是只能有一个版本?

更重要的是,无论哪一位译者,由于使用跟原著不同的语言,面对完全不同的读者群,在不同的文化范畴下运作,受到各种各样不同的制肘,因而在翻译时会有很多各种各样不同的考虑,根本不可能翻译出跟原文一模一样的译文来^④。这就是André Lefevere在很多地方说到翻译不是在“真空”里进行的意思(Lefevere 1992: 14),同时也是我们在上面所说,经过了一千多年的讨论,至今还没法寻找到一个共同认可的翻译标准的原因,也是没有所谓“完美”的翻译的原因。因此,翻译理论家只能退而求其次,找出一个“相对”的“真实”,也就是所谓的“像真”,结果便出现了什么“直译”和“意译”、什么“形似”和“神似”、什么“等值”、什么“化境”,诸如此类的标准,其实都只不过是不同形式的让步、妥协、修正。这是一个两难局面的必然结果:一方面以原著为中心,竭力追求跟原著吻合,但另一方面又知道根本不可能跟原著完全吻合,最后,所有的译文都难以令人满意,都是不合格的。在这情形下,译文便会受到歧视,它只不过是原著的一件拙劣的冒牌复制品,而翻

译工作也变成了一种东施效颦式的模仿,对原著造成“破坏”——这是“*traduttore traditore*”(翻译者即反逆者)的来源。我们时常听到一个说法:懂原文的一定不会去看译文。情形是不是真的这样,姑且不论,但这说法本身说明了一种对待翻译的态度,就是认为译文除了依附于原文外,本身并没有独立存在的价值,甚至可以说,它的存在,只不过是一种非常无可奈何的罪恶。这是以原著为中心的翻译观的必然结果。

由此带出一个更严重的问题,就是这种“原著中心论”会把翻译推到次要的位置。长久以来,翻译和译者的地位低微,中外皆然。中国在春秋时代,把译者称作“舌人”,除了是因为当时的翻译以口译为主外,更因为有所谓“蛮夷反舌”的说法(陈福康 1992c: 11)。中国人以中原为主体,翻译是迫于与“反舌”的蛮夷戎狄沟通才勉强出场的。此外,孔子更清楚说翻译是“小辨”,又说“传言以象,反舌皆至,可谓简矣”,就是对翻译采取一种轻蔑的态度(参陈福康 1992: 12-13)。外国方面的情况也一样。1931年,Helaine Belloc说了这样的话:

翻译的艺术是一种附属的艺术,是派生的,因此,它从来没有取得与原作对等的尊贵地位,且在文人中受到批判。这种自然地低估它的价值的做法,造成了不好的实质效果,就是降低水准上的要求,甚至有些时候差不多把翻译艺术完全摧毁。对它特质的错误理解,进一步使它地位低落:无论它的重要性或是它的困难度,都从没有真正地认识清楚。^⑮

由此,原著与翻译出现了一种二元对立的局面:原著相对于翻译,原著是主,翻译是客。原著是创造的、领导的、独立的、建设的、主动的、灵活的、阳刚的;翻译则是模仿的、次要的、从属的、破坏的、被动的、机械的、阴柔的^⑯。基于这种二元对立,过去出现过许

多描述原著/翻译关系的种种比喻：翻译如女人，忠则不美、美则不忠；原著是处女、翻译是媒婆；原著是主人、翻译是奴隶等，都是以原著为中心，从而确立和展现翻译的依附性。

在这情形下，所有有关翻译的讨论不但毫无意义，且只会把它进一步推向深渊。越是精彩的阐释、越是出色的论述，效果越是适得其反。它们只不过是千方百计去塑造出一名忠心耿耿的奴仆，又或是强化那可怜兮兮的妻子的忠实、漂亮的形象；而最重要的是，无论怎样“像真”，它始终不是“真”的。从这角度看，当那些“原著中心论者”不停地大声疾呼，要把翻译做得更好，以求让人更尊重翻译的时候，却在无意间成为导致翻译被贱视的真正元凶，原因是他们只不过是继续在强调、夸大这样的概念：原著比译文优胜，或倒过来说，译文无论如何也比不上原著^①。因此，要真正提高翻译的地位，并不是要去找更崇高伟大的标准，也不是要找出更“完善”的“像真”翻译方法，好能把原著“重建”起来，而是要彻底改变对翻译的理解，改变人们对原著/翻译关系的认知，从而把翻译从原著中解放出来。

所谓把翻译从原著中解放出来，就是要认定翻译（译文）本身的价值和贡献，这一方面能够提高翻译的地位，另一方面则能够确立翻译研究作为一门专门学科的位置；假如翻译本身没有独立的价值，翻译研究又怎可能成为独立而专门的学科？

下面的讨论，便是借鉴了 70 年代以来西方逐渐出现的一种作为严肃学术科目的“翻译研究”中有关的理论：一种以译文为中心（target-text oriented）的翻译观。这是在翻译研究里出现的一种崭新的典范（paradigm），很值得深入讨论。

三

要认定翻译本身的价值和贡献，必须先从原著/翻译的关系