

大学本科翻译研究型系列读本

总主编 张柏然

文学翻译读本

Selected Readings of Literary Translation

主 编 辛红娟



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学翻译读本 / 辛红娟主编. — 南京 : 南京大学出版社, 2012. 8

(大学本科翻译研究型系列读本 / 张柏然总主编)

ISBN 978-7-305-09830-7

I. ①文… II. ①辛… III. ①文学翻译—高等学校—教学参考资料 IV. ①I046

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 068769 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://www.NjupCo.com>
出 版 人 左 健
丛 书 名 大学本科翻译研究型系列读本
总 主 编 张柏然
书 名 文学翻译读本
主 编 辛红娟
责任编辑 刁晓静 编辑热线 025-83685720
照 排 南京南琳图文制作有限公司
印 刷 南京玉河印刷厂
开 本 787×1092 1/16 印张 29 字数 720 千
版 次 2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-09830-7
定 价 58.00 元
发行热线 025-83594756 83686452
电子邮箱 Press@NjupCo.com
Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

大学本科翻译研究型系列读本

大学翻译学研究型系列教材

顾 问(按首字母排序)

- | | |
|-----|----------|
| 黄国文 | 中山大学 |
| 廖七一 | 四川外国语学院 |
| 潘文国 | 华东师范大学 |
| 王宏印 | 南开大学 |
| 王克非 | 北京外国语大学 |
| 谢天振 | 上海外国语大学 |
| 许 钧 | 南京大学 |
| 仲伟合 | 广东外语外贸大学 |

总 序

张柏然

到了该为翻译学研究型系列教材说几句话的时候了。两年前的炎炎夏日,南京大学出版社责成笔者总揽主编分别针对高等院校翻译学本科生和研究生学习与研究需求的研究型系列读本和导引。俗话说,独木难撑大厦。于是,笔者便千里相邀“招旧部”,网罗昔日在南大攻读翻译学博士学位的“十八罗汉”各主其事。寒来暑往,光阴荏苒,转眼两年过去了。期间,大家意气奋发,不辞辛劳,借助网络“上天”,躲进书馆“入地”,上下求索,查阅浩瀚的文献经典,进而调动自己的学术积累,披沙拣金,辨正证伪,博采众长,字斟句酌,终于成就了这一本本呈现在读者面前的教材。

众所周知,教材乃教学之本和知识之源,亦即体现课程教学理念、教学内容、教学要求,甚至教学模式的知识载体,在教学过程中起着引导教学方向、保证教学质量的作用。改革开放以来,我国各类高校组编、出版的翻译教材逐年递增。我们在中国国家图书馆网站上检索主题名含有“翻译”字段的图书,检索结果显示,1980至2009年间,我国引进、出版相关著作1800余种,其中,翻译教材占有很大的比重。近些年来,翻译教材更是突飞猛进。根据有关学者的不完全统计,目前,我国正式出版的翻译教材共有1000多种。^{*}这一变化结束了我国相当长一段时间内翻译教材“一枝独秀”的境地,迎来了“百花齐放”的局面,由此也反映了我国高校翻译教学改革的深化。

但是,毋庸讳言,虽然教材的品种繁多,但是真正合手称便的、富有特色的教材仍属凤毛麟角。教材数量增多并不足以表明教学理念的深刻转变。其中大多都具有包打翻译学天下的纯体系冲动,并没有打破我国既往翻译教材编写从某一理论预设出发的本质主义思维模式和几大板块的框架结构。从教材建设看,我国翻译理论教材在概念陈设、模式架构、内容安排上存在着比较严重的雷同化现象。这表明,教材建设需要从根本上加以改进,而如何改则取决于我们有什么样的教学理念。

有鉴于此,我们组编了“大学翻译学研究型系列教材”和“大学本科翻译研究型系列读本”这两套系列教材。前者系研究生用书,它包括《中国翻译理论研究导引》、《当代西方翻译理论研究导引》、《当代西方文论与翻译研究导引》、《翻译学方法论研究导引》、《语言学与翻译研究导引》、《文学翻译研究导引》、《汉语典籍英译研究导引》、《英汉口译理论研究导引》、《语料库与翻译研究导引》和《术语翻译研究导引》等10册;后者则以本科生为主要读者对象,它包括《翻译概论读本》、《文化翻译读本》、《文学翻译读本》、《商务英语翻译读本》、《法律英语翻译读本》、《传媒英语翻译读本》、《科技英语翻译读本》、《英汉口译读本》、《英汉比较与翻译读本》和《翻译资源与工具读本》等10册。这两套教材力图综合中西译论、相关学科(如哲学、美学、文学、语

^{*} 转引自曾剑平、林敏华:《论翻译教材的问题及编写体系》,《中国科技翻译》,2011年11月。

言学、社会学、文化学、心理学、语料库翻译学等)的吸融性研究以及方法论的多层次研究,结合目前高校翻译教学和研究实践的现状进行创造性整合,编写突出问题型结构和理路的读本和导引,以满足翻译学科本科生和研究生教学与研究的需求。这是深化中国翻译学研究型教材编写与研究的一个重要课题,至今尚未引起翻译理论研究界和教材编写界的足够重视。摆在我们面前的这一课题,基本上还是一片多少有些生荒的地带。因此,我们对这一课题的研究,也就多少带有拓荒性质。这样,不仅大量纷繁的文献经典需要我们去发掘、辨别与整理,中西翻译美学思想发展演变的特点与规律需要我们去探讨,而且研究的对象、范畴和方法等问题,都需要我们进行独立的思考与确定。研究这一课题的困难也就可以想见了。然而,这一课题本身的价值和意义却又变为克服困难的巨大动力,策励着我们不揣浅陋,迎难而上,试图在翻译学研究型教材编写这块土地上,作一些力所能及的垦殖。

这两套研究型系列教材的编纂目的和编纂特色主要体现为:不以知识传授为主要目的,而是培养学生发问、好奇、探索、兴趣,即学习的主动性,逐步实现思维方式和学习方式的转变,引导学生及早进入科学研究阶段;不追求知识的完整性、系统性,突破讲授通史、通论知识的教学模式,引入探究学术问题的教学模式;引进国外教材编写理念,填补国内大学翻译学研究型教材的欠缺;所选论著具有权威性、文献性、可读性与引导性。具体而言,和传统的通史通论教材不同,这两套系列教材是以问题结构章节,这个“问题”既可以是这门课(专业方向)的主要问题,也可以是这门课某个章节的主要问题。在每个章节的安排上,则是先由“导论”说明本章的核心问题,指明获得相关知识的途径;接着,通过选文的导言,直接指向“选文”——涉及的知识面很广的范文,这样对学生的论文写作更有示范性;“选文”之后安排“延伸阅读”,以拓展和深化知识;最后,通过“研究实践”或“问题与思考”,提供实践方案,进行专业训练,希冀用“问题”牵引学生主动学习。这样的结构方式,突出了教材本身的问题型结构和理路,旨在建构以探索和研究为基础的教与学的人才培养模式,让年轻学子有机会接触最新成就、前沿学术和科学方法;强调通识教育、人文教育与科学教育交融,知识传授与能力培养并重,注重培养学生掌握方法,未来能够应对千变万化的翻译教学与研究的发展和需要。

笔者虽说长期从事翻译教学与研究,但对编写教材尤其是研究型教材还是个新手。这两套翻译学研究型教材之所以能够顺利出版,全有赖各册主编的精诚合作和鼎力相助,全有仗一群尽责敬业的编写和校核人员。特别值得一提的是,在这两套系列教材的最后编辑工作中,南京大学出版社外语编辑室主任董颖和责任编辑裴维维两位女士全力以赴,认真校核,一丝不苟,对保证教材的质量起了尤为重要的作用。在此谨向他(她)们致以衷心的感谢!

总而言之,编写大学翻译学研究型教材还是一项尝试性的研究工程。诚如上面所述,我们在进行这项“多少带有拓荒性质”的尝试时,犹如蹒跚学步的孩童,在这过程中留下些许尴尬,亦属在所难免。作为教材的编撰者,我们衷心希望能听到来自各方的意见和建议,以便日后再版修订,进而发展出更好更多翻译学研究型教材来。

是之为序。

二〇一二年三月二十七日
撰于沪上滴水湖畔临港别屋

前 言

自人类文明之初,文化交流的介质就涵盖了物质文化而外的精神文明。文学作为文化的重要组成部分,在构建民族文化形象上起到无可替代的作用。英国的莎士比亚、法国的巴尔扎克、德国的歌德、西班牙的塞万提斯、俄罗斯的托尔斯泰、中国的李白……在展示各自国家尊严的天平上无不占据着很重的分量。古今中外文学巨匠的世界声誉,无不得益于一代又一代翻译人的努力。

从2005年起,我国首批高等院校翻译专业获得批准设立。这是在高校外语专业人才培养基础上直接定向培养“翻译”的新专业。但《人民日报》记者2009年11月对北京外国语大学英语学院首届翻译系学生进行职业意愿调查却发现,这批“明天的翻译家”们把文学翻译作为“第一职业”选择的几乎为零。针对文学翻译人才培养上出现的这一令人堪忧的瓶颈现象,专家、学者们纷纷发表看法,为翻译人才尤其是文学翻译人才的培养献计献策。《中国翻译》杂志常务副主编杨平建议,国家应把对文学翻译现状的关注上升到实现国家文化战略的高度,并从体制机制上加以保证。刘士聪教授则认为,目前我国有人才,也有条件,关键在于应当尽快转变培养翻译人才的模式。优秀的文学翻译人才,较之于其他应用类型的翻译人才,培养周期长,对译者自身的素养要求高,要求翻译者兼具母语、国学、知识面、阅历、文化积淀等方面的综合素质。这些素质的获得绝非一日之功,要求学习者要有研究的宏观视野和能力。加大人才培养和自我培养过程中对于文学的偏重,成为翻译学界的当务之急。

有鉴于此,本教材严格遵循“翻译学研究性课程系列教材”的编纂目的与编纂特色:突出问题型结构和理路,注重学生思维方式的训练和研究能力的培养;突出研究范例性,注重选文的经典性,为学生提供可资借鉴、参考的优秀翻译范本,以引导学生及早进入理论联系实践的科学研究阶段,提高文学翻译的自我培养能力。

该分册共8章,每章由“导论”、“选文”、“翻译鉴赏”、“翻译试笔”、“延伸阅读”、“问题与思考”六大部分组成。编者围绕章节“导论”所述相关专题的主要内容,选取翻译学界具有代表性的论述,依循“先易后难,循序渐进”的准则,结构“引文”部分。围绕引文中的主要文学翻译问题,选取国内知名学者经典翻译片断,以



典型个案分析引导学生开展“翻译试笔”，希冀试笔之后的参考译文可以为学习者指点迷津。“延伸阅读”部分旨在为有志于在翻译理论研究领域进一步深造的学生拓展研究视域，并通过“问题与思考”检验学生对该章主要问题的熟悉程度。本教材主要内容包括：① 文学翻译概貌篇；② 文学翻译风格篇；③ 文学翻译修辞篇；④ 诗歌翻译篇；⑤ 散文翻译篇；⑥ 小说翻译篇；⑦ 戏剧翻译篇；和⑧ 影视译制篇。

本教材从整体内容上可划分为两大部分。前三章包括文学翻译概貌、文学翻译风格、文学翻译修辞，主要描述文学翻译框架和文学翻译基本问题，分析文学翻译的本质特征，详述文学翻译研究中诸如风格可译性问题、文学翻译“再创造”问题、文学阐释“度”的问题以及风格传递中的修辞问题。本教材以修辞切入，但并不仅仅停留在修辞格表层，而是将翻译置于修辞的哲学层面展开，分析指出：修辞格所引发的翻译困难，实则由于不同民族思维习惯、文化传统不同而带来的接受困难，翻译从宏观上而言是一种跨语言、跨文化的修辞接受。后五章依据不同文学体裁，依次探讨诗歌、散文、小说、戏剧和影视作品的翻译，既有对所涉文学体裁的翻译美学研究，又有对文本在异域接受过程中意识形态、诗学等影响因素的深度描画。

本教材所选文章严格依据经典性和权威性原则，均为历经时间淘拣积淀而来的翻译学经典定论，涵盖自夏尔·巴托(Charles Batteux)以降诸多西方权威翻译论者的译理阐释和中国现当代著名翻译学人的译笔勾连，力图简洁、全面地为学习者展示相关论题的本相。选文既有投身文学翻译实践数十年的著名翻译家的理论提升，又有结合哲学、现象学、社会学、政治学、传播学、文体学等交叉学科对翻译概念的纯理论剖析。本书既可作为教师课堂教学用书，也可作为有志深入研究翻译理论与实践中年轻学者开展自主学习和研究。

本教材在厘定框架、选文审定和编写的整个过程中，无不刻印着导师张柏然教授的学术点拨与指导，诚挚感谢学术成长道路上张柏然教授所给予的教诲与引领。感谢中南大学外国语学院为本书编写提供时间上的保证，感谢中南大学 MTI 教育中心同仁们工作上的支持与配合。同时，感谢南京大学出版社领导与编辑为本书刊印所付出的辛勤劳动。

本教材中所引大部分文献已获得原作者的使用授权，对于因种种原因无法与原作者取得联系并获得使用授权的引文，我们在此对原作者深表谢意和歉意。

编者学术视野所限，选文偏颇或行文不当之处，还请就教于方家。

辛红娟

2012年7月于湖南长沙

目 录

第一章 文学翻译概貌篇	1
导 论	1
选 文	3
选文一 文学翻译的本质特征	3
选文二 阐释、接受与再创造的循环	8
选文三 Translating Literature/Translated Literature: The State of the Art	13
选文四 The Translation of Serious Literature and Authoritative Statements	20
翻译鉴赏	32
翻译试笔	35
延伸阅读	38
问题与思考	39
第二章 文学翻译风格篇	40
导 论	40
选 文	42
选文一 风格的翻译:必要、困难、可能与必然	42
选文二 从现代文体学看文学风格与翻译	50
选文三 Essay on the Principles of Translation (extracts)	59
选文四 On the Different Methods of Translating	64
翻译鉴赏	83
翻译试笔	91
延伸阅读	97
问题与思考	98
第三章 文学翻译修辞篇	99
导 论	99
选 文	101
选文一 英汉翻译中修辞格的处理	101
选文二 Delabastita 的双关语翻译理论在英汉翻译中的应用	111
选文三 The Translation of Metaphors	122
选文四 Metaphor, Translation, and Autoekphrasis in FitzGerald's <i>Rubáiyát</i>	132
翻译鉴赏	147
翻译试笔	156
延伸阅读	162
问题与思考	163



第四章 诗歌翻译篇	164
导 论	164
选 文	166
选文一 论译诗	166
选文二 《中诗英译比录》序	168
选文三 Guido's Relations	182
选文四 Transplanting the Seed; Poetry and Translation	190
翻译鉴赏	206
翻译试笔	215
延伸阅读	217
问题与思考	218
第五章 散文翻译篇	220
导 论	220
选 文	222
选文一 从翻译的角度看英国随笔	
——1992年10月20日在香港中文大学翻译研究中心的讲演	222
选文二 介绍一部中国散文经典译作——兼谈 David Pollard 的汉英翻译艺术	226
选文三 Principles of Literature	236
选文四 Translating Prose	240
翻译鉴赏	247
翻译试笔	253
延伸阅读	256
问题与思考	257
第六章 小说翻译篇	259
导 论	259
选 文	261
选文一 林纾的翻译	261
选文二 论西方现代文学文体学在小说翻译中的作用	272
选文三 Sherlock Holmes in the Interculture—Pseudotranslation and Anonymity	
in Turkish literature	280
选文四 Enhancing Cultural Changes by Means of Fictitious Translations	296
翻译鉴赏	308
翻译试笔	313
延伸阅读	319
问题与思考	320
第七章 戏剧翻译篇	322
导 论	322
选 文	324
选文一 说说朱生豪的翻译	324
选文二 与王尔德拔河记——《不可儿戏》译后	329
选文三 Theatre and Opera Translation	333
选文四 Mother Courage's Cucumbers—Text, System and Refraction in a	
Theory of Literature	345



翻译鉴赏	364
翻译试笔	369
延伸阅读	378
问题与思考	380
第八章 影视译制篇	381
导 论	381
选 文	383
选文一 影视翻译——翻译园地中愈来愈重要的领域	383
选文二 影视剧脚本的翻译及审美特征	390
选文三 Politeness in Screen Translating	404
选文四 In Search of a Theoretical Framework for the Study of Audiovisual Translation	420
翻译鉴赏	431
翻译试笔	435
延伸阅读	445
问题与思考	446
各章节主要参考文献	448

第一章 文学翻译概貌篇

导 论

《圣经》钦定本(1611年)译者在序言中对翻译作了一番形象比喻:“翻译就是把窗户打开,让光线进入房间;翻译就是把贝壳撬开,这样我们便可以品尝里面的肉核;翻译就是撩开窗帘,这样我们便能窥见最圣洁的地方;翻译就是打开井盖,这样我们便可以获得水源。”这一连串生动的比喻,说明人类生存离不开翻译活动,翻译行为是文明与文明之间展开的关于生存的对话。

人类文明史上,知识的传递主要依赖语言为工具,因此,翻译一直是传播外来知识的重要渠道。可以毫不夸张地说,世界上各主要文化系统的发展都和翻译活动有着密切的联系。在西方,自罗马帝国以降,国与国之间的对话与交流大多通过翻译开展。史载罗马最早的翻译家里维乌斯·安德罗尼柯(公元前284?—公元前204)所翻译的大多是文学作品;更有研究者指出,荷马史诗《奥德赛》片断“是第一首拉丁诗,也是第一篇译成拉丁语的文学作品”,“译文对引导当时罗马青年一代起了不可低估的作用”。由于他和其他同时代乃至后代翻译家的共同努力,古希腊戏剧对后世欧洲的戏剧产生了根本性的影响。在古希腊、拉丁文学方面,荷马史诗、希腊悲剧、喜剧和抒情诗,忒奥克里托斯(约公元前310—公元前250)、卡图卢斯(约公元前87—公元前54)、普卢塔克(约公元46—公元120或127)等的作品也被译成欧洲众多国家的语言。在保存古希腊文艺方面,阿拉伯译者做出了巨大贡献。至于欧洲各国古代和近代的其他大作家,如维吉尔、但丁、莎士比亚、歌德、塞万提斯、安徒生、易卜生、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、莫里哀等人的作品,也都被多次译成其他国家语言。在东方,阿拉伯的《一千零一夜》、中国的散文与诗歌、印度的《薄伽梵歌》和《沙恭达罗》等都被译成欧洲语言。东方文学作品的译介,不仅弘扬了东方各民族的文化,也极大地促进了东西方文化交融,对于保持东方文明古国的文化身份有着不可估量的意义。

西方翻译史上第一次高潮,带有明显的文学活动性质。从古罗马帝国后期开始,宗教翻译逐渐成为西方翻译的主流。我国的翻译事业有着更加悠久的历史,当许多国家还没有自己的文字时,我国的翻译事业就产生了。据有关史书记载,周朝和秦始皇时代,语言中就已经出现了外来语,说明当时已有翻译活动。大规模的翻译实践始于东汉桓帝建和二年(公元148)开始的佛经翻译,前后历时约1400多年。从表面上看,宗教翻译和文学翻译似乎没有多大关系。但实际上,由于宗教翻译的主体——《圣经》和佛典经籍本身就是很有文学价值的文学作品,因此其影响就不仅仅局限于宗教翻译本身,也进入了文学翻译的领域。在《圣经》被译成欧洲各民族语言的过程中,《圣经》的翻译对这些民族书面语言的最终形成起到了巨大的作用。

对很多民族来说,《圣经》译本就是该民族的第一部书面文学作品,与欧洲各民族文学的创作和发展关系极其密切。佛经的翻译则对中华民族的思想和文化传统产生巨大的影响。在文化上的影响有语言、文学、学术思想等,尤其在语言方面非常显著:词汇(增加了 35 000 个词汇),音韵(四声的发明和诗歌韵律上的变化),句法和文体(倒装句增多,反语句增多等);对中国文学传统的影响则主要体现在新意境和新材料的输入方面,开辟了唐以降格律诗词新体裁,催生六朝志怪小说,激发浪漫主义文学,使古代文学获得解放。

丰富的文学翻译实践,催生了人类历史上丰富的文学翻译理论。东西方历史上都多次出现文化典籍的翻译高潮,如阿拉伯人对古代欧洲文化的翻译和传播、西方传教士对于中国文化典籍的翻译工作。各个民族的文化典籍从其根本上而言都属于各自民族关于存在的诗意言说,因而大多属于文学翻译范畴。经过 2 000 年的积淀和淘拣,20 世纪 70 年代,随着人文社会科学认识的深入和发展,文学翻译研究也取得了突破性进展,极大地拓展了人们对于翻译学的认识:首先,从语言性质上来看,文学翻译处理的是具有想象性、审美性和高度创造性的文学语言,决定了文学翻译的创造性和审美性特质;其次,文学翻译必定发生在特定的文化语境内,文化系统的结构、意识形态和诗学决定了文学翻译的文化性和社会性特质;最后,译者的个人学养和气质不可避免地印刻在原文理解和译文生产过程中,决定了文学翻译的阐释性和主体性。文学翻译是将一种相对陌生的表达方式转换成相对熟悉的表达方式的过程,是增强、促进人们社会交流发展的重要手段。其内容有语言、文字、图形、符号的翻译,所有与语言相关的事物基本上都可以进行翻译,包括小说、电影、诗歌、演讲等,但不同的领域,翻译困难度也不同。例如,诗歌几乎是不可能准确翻译的,因为诗歌的形式、音韵等都是组成其含义的重要分子。出于美学的考量,文学翻译不能仅仅注重字对字、词对词的翻译,尤其不能忽略文化间的不同,否则会导致译文在语意、美感、风格上的流失,优秀的翻译人员必须在准确性和可读性之间找到很好的平衡。

“文学”一词的概念有广义和狭义之分。广义的文学泛指一切口头或书面作品;狭义的文学指诗歌、散文、小说、戏剧,以及文学性较强的杂文、传记、儿童文学等创作题材。文学翻译,顾名思义就是对文学作品进行的翻译,是对文学作品的语言形式、艺术手法、情节内容、形象意境等的再现,要求译者具有作家的文学修养和表现力,以便在深刻理解原作、把握原作精神实质的基础上,把原作的内容和艺术魅力在译作中传达出来。文学翻译必须是文学——翻译文学,因为大凡文学都是一门语言艺术,而艺术需要创造性,因此文学翻译也需要创造性。但文学翻译毕竟是翻译而非原创,因此准确说来,文学翻译属于再创造的艺术。翻译的作用在于将原语中体现的文化移植到陌生的目的语文化中去,是不同文化之间进行交流的媒介。由于不同语言文化之间存在着显著差异,不同语言系统之间不存在完全对应的关系,因此,用一种语言文化再现另一种语言文化时,译文不可避免地会反映出两种语言、文化的特征。

本章选文主要围绕文学翻译的定义、文学翻译的本质特征、翻译的简单分类以及文学翻译的再创造特质等方面展开,力图使学习者对文学翻译的基本概念有较全面的了解,构建初步的翻译理论图谱。



选文一 文学翻译的本质特征

郑海凌

导 言

本文选自《中国翻译》，1998年第6期。

选文通过简单回溯东西方对于“文学翻译”的界定历史，发现在中外翻译史里，混淆翻译文体的现象很常见，讨论翻译时往往不加分类，不区别对待，把文学翻译与非文学翻译熔于一炉，甚至拿文学翻译的理论来对待一切文体。基于这一现实，作者指出，学界必须要正确认识文学翻译的性质，让其与非文学翻译划清界限，才能名正言顺地显示文学翻译的独立性和特殊性。通过与艺术本质的对比，不难发现，文学翻译的本质特征首先在于其审美本质及其在审美创造上的局限性。文学翻译本身是在“信”与“美”、束缚与自由的矛盾和统一中生存与发展的，这种矛盾和统一就是文学翻译本身，离开其中任何一方，文学翻译就不存在了。文学翻译与艺术相通，但又有较大差异，它具有艺术的创造性，又有自身的局限性和依附性，只能算做一种特殊的准艺术形式。

文学翻译的本质是什么，究竟应该怎样描述它的本质特征，至今仍是一个有争议的问题。当前较为流行的说法是：文学翻译是一门艺术。那么，文学翻译果真是艺术吗？如果它是艺术，为什么它没有像其他艺术形式那样得到普遍的、持久的承认？如果它不是艺术，为什么人们给它冠以艺术的美名？如此追问下去，我们便会发现，求证这一命题并不那么简单。在翻译领域里，由于对文学翻译的本质特征认识模糊，人们有时陷入重艺术轻语言，或者重语言轻艺术的倾向，造成翻译实践的随意性和翻译批评的极端化。本文拟对文学翻译的本质特征问题作初步探讨，同时求教于翻译界同行和前辈。

—

文学翻译作为一个独立的概念，最早出现在西方译论里。古罗马修辞学家西塞罗关于“演说家式的翻译”的主张对后世产生了较大影响。我国传统的翻译理论，并没有单独提出文学翻译的概念，尽管大诗人谢灵运、李白都曾涉足翻译活动，刘禹锡也曾有诗句：“勿谓翻译徒，不为文雅雄。”从汉末佛经译者的文质之争，到严复的“信达雅”理论，都涉及文学翻译的本质问题，却没有旗帜鲜明地标举它的名目。也许先辈们要寻找一种能涵盖一切的翻译原则，忽略了翻



译的对象。在中外翻译史里,混淆翻译文体的现象很常见,讨论翻译时往往不加分类,不区别待遇,把文学翻译与非文学翻译熔于一炉,甚至拿文学翻译的理论来对待一切文体。严复的“信达雅”理论,指导文学翻译实践最为贴切。严复却用来指导社会科学著作的翻译,还在“尔雅”上大做文章,岂不画蛇添足!这种误会在当代也不鲜见。美国翻译理论家尤金·奈达一度认为翻译是科学也是艺术,后来又说翻译不是科学只是艺术,强调翻译才能是天赋。他并没有把翻译分门别类。科技翻译机器人即将问世,哪里需要什么“天赋”。德国翻译理论家沃尔夫拉姆·威尔斯在其《翻译学:问题与方法》一书中指出文学翻译的特殊性,却仍然把它和其他文体的翻译放在一起研究,试图建立包容一切文体的翻译学。俄国的翻译家们似乎明智一些,很早就分成语言学派和文艺学派,森严壁垒地相互对峙,但他们往往各自强调一个极端,甚至把语言和文学隔离起来。当然,这些现象与当时当地的译学风气或文化传统分不开,不能妄加批评。各国翻译家的理论无疑得到他们本国人的认同,在本国文坛上独领风骚,我们列举这些无非是指出人们以往在研究方法上的疏漏或者个性。

西方提出文学翻译的概念虽早,其界说却显出自发的天真。从西塞罗、贺拉斯到当代的列维·加切奇拉泽,都强调文学翻译是一种文学创作,注重它的创造性、随意性,忽视它的局限性。我国提出文学翻译的概念较晚,但其内涵透视出自觉的严谨,有师法:“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。”(引自茅盾于1954年8月在全国文学翻译工作会议上的讲话)我国翻译界对文学翻译的界定,注重传达原作的艺术意境,把读者的反映作为衡量翻译效果的依据,其审美原则与我国传统文论中的“意境说”一脉相传,并呼应清末马建忠的“善译说”。意境是文学作品通过形象描写表现出来的境界与情调,是作家审美理想的最高层次。要求译作传达原作的艺术意境,准确揭示了文学翻译的本质;让读者参与翻译活动,更把文学翻译提高到一个新的层次。在接受美学理论尚未流行的50年代,提出这样的见解尤为难得。

正确认识文学翻译的性质,就能让它和非文学翻译划清界限,名正言顺地显示自己的独立性和特殊性。文学翻译与非文学翻译的区别,首先表现于对象的不同。文学翻译的对象是文学作品,具体地说,就是小说、散文、诗歌、纪实文学、戏剧和影视作品。而非文学翻译的对象是文学作品以外的各种文体,如各种理论著作、学术著作、教科书、报刊政论作品、公文合同等。其次表现于语言形式的不同。文学翻译采用的是文学语言,而非文学翻译采用的是非文学语言。第三是翻译手段不同。文学翻译采用的是文学艺术手段,带有主体性、创造性,而非文学翻译采用的是技术性手段,有较强的可操纵性。鉴于文学翻译与非文学翻译的区别,我们对二者的要求也大不相同。如果说,我们要求非文学翻译要以明白畅达的合乎该文体习惯的语言准确地传达原作的内容,那么对于文学翻译,这样的要求就远远不够了。文学作品是用特殊的语言创造的艺术品,具有形象性、艺术性,体现着作家独特的艺术风格,并且具有能够引人入胜的艺术意境。所以,文学翻译要求译者具有作家的文学修养和表现力,以便在深刻理解原作、把握原作精神实质的基础上,把内容与形式浑然一体的原作的艺术意境传达出来。

二

文学翻译的本质特征,在与艺术本质的对比中显得更为明晰。文学翻译相对于非文学翻译的特殊性,并不能说明它是一门艺术。要判定它是不是艺术,还得把它同艺术本身做对照。

谈到艺术,人们往往会联想到具有感性形象的绘画、雕塑、舞蹈、音乐和诗歌等艺术作品,或者把它们与艺术等同起来。其实这是一种误解。艺术与艺术作品是两个不同的概念。艺术是人类的一项活动,而艺术作品则是这项活动的产物。那么艺术究竟是一项什么样的活动呢?关于艺术的定义,自古以来说法很多,比如“艺术即模仿”(柏拉图,亚里士多德)、“艺术是一种愿望的想象性表现”(弗洛伊德)、“艺术即表现,表现即直觉”(克罗齐)、“艺术即情感语言”(杜卡斯)、“艺术是对真理的直感的观察,或者说是用形象思维”(别林斯基)等。尽管说法不同,但有一点是一致的,即艺术是一种创造、具有审美的属性,也就是说,是艺术家对现实生活的审美的把握。

我们再来看文学翻译与艺术的异同。首先,文学翻译是审美的翻译,其审美特征表现在两个方面:其一,文学翻译再现原作的艺术美;其二,文学翻译是一种创造性的活动,具有鲜明的主体性,其创造性的程度是衡量它的审美价值的尺度。从文学翻译活动的内涵看,它是一个由阅读、体会、沟通到表现的审美创造过程。在这一过程中,译者通过视觉器官认识原作的语言符号,这些语言符号反映到译者的大脑转化为概念,由概念组合成完整的思想,然后发展成为更复杂的思维活动,如联想、评价、想象等。译者阅读原作时,头脑中储存的思想材料与原作的语义信息遇合,达到理解和沟通,同时他的主观评价和情感参与其中。所以,通过译语最终表现出来的东西可能正确,也可能谬误。然而,不管译作正确与否,翻译活动本身无疑是一种创造,因为它涉及译者的想象、情感、联想等审美心理因素。

文学翻译的审美本质,我们还可以从译者与原作的审美关系来理解。以往研究文学翻译,人们偏重于从哲学认识论的角度看待翻译过程,注意力往往集中于译者的正确理解与表达。译者作为翻译主体,在翻译过程中是被动的,只能亦步亦趋地跟在原作后面爬行。这种以理性为中心,以语言学原理为基础的翻译模式对于非文学翻译无疑是正确的,但对于文学作品来说就未免过于简单了。文学作品是一个复杂的艺术整体,它的内容丰富多彩,可以是一个人的内心独白,可以是一个人的瞬间感受,可以是一幅宏伟壮烈的战争画卷,可以是一段富有诗意的爱情故事,可以是整个社会的缩影,也可以是某一段奇特生活的写照。总之,文学作品容量极大,并且处处流露着艺术美。在文学翻译过程中,译者与原作之间是审美关系。译者的审美趣味、审美体验和审美感受,直接关系着能否准确传达原作的艺术美。在翻译活动中,译者既是原作艺术美的欣赏和接受者,同时又是它的表现者。从欣赏、接受到表现,有一个重要环节,即译者的审美再创造,或者叫做心灵的再创造、情感形式的再创造。从国外接受美学的观点看,文学作品要体现自身的价值,必须通过读者阅读。不然,它就是一叠印满文字符号的纸。艺术作品为人们提供一个多层次的未定点,人们通过阅读和理解填补空白,将其具体化,最终使作品的意义从语言符号里浮现出来。译者凭着超出常人的文学修养和审美力阅读、透视和体会原作的方方面面,再以他的创造能力把自己的体会和理解表现出来,最终完成翻译过程。译者的审美视角、审美力和表现力因人而异,所以一部原作有多部不同的译本。

三

当人们广泛运用对话理论来揭示艺术的本质规律时,我们看待文学翻译的结构模式,也会发现它的对话性。实际上,翻译产生于对话,它本身就是一种对话活动,是一种由隔膜、误解引起的对话。在文学翻译活动中,译者通过阅读原作同原作者对话,通过建构译作同原作对话,

并且通过译作与读者对话。译者的这种多重对话也是中外两种文化的对话与交流。对话中包含着创造,创造中包含着误解,最终在误解与创造中达到沟通。所以,文学翻译离不开误译,它传达原作的艺术意境只能是相对的。

我们具体分析这种对话结构中的关系,首先会发现,文学翻译的创造性来自译者的主体性。就是说,译者的主观参与行为是文学翻译的艺术创造的关键。文学翻译活动的第一层次是译者对原作的阅读。这种阅读不同于一般读者的读书活动,也不同于文学研究者阅读他所要研究的某个作家的作品,不能够一目十行地只欣赏故事情节或者只探索某种思想倾向的艺术手法。译者对原作的阅读比他们认真得多。正如马建忠所说,“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”,最终达到“心悟神解”。对译者来说,原作里没有一个字可以滑过、溜过,没有一处困难可以支吾扯淡。这种阅读就其本质而言就是文艺学里所说的“阐释”和“解读”,是主客体之间的“对话”。在译者与原作的对话交流中,译者的主观评价和个人情感必定参与其中。译者的想象力、直觉力和感悟力在原作内容的激发下活跃起来,自觉或不自觉地参与对原作文本的解释和建构,把原作者所创造的艺术形象所包含的丰富内容复现出来,加以理解和体悟,同时不由自主地掺入自己的体会和理解。译者对原作的解读不可避免地带有主观性。同一句话,不同的译者有不同的理解;同一个形象,不同的译者有不同的体会。鲁迅曾指出,不同的人读《红楼梦》所见不同,“经学家看见‘易’,道学家看见淫,才子看见缠绵……”莎士比亚所创造的哈姆雷特的形象,在歌德、赫尔岑、托尔斯泰看来性格截然不同。因此,文学翻译活动从一开始就和原作者拉开了一定距离。

文学翻译的对话结构的第二层次,是译者通过建构译作与原作对话。文学翻译以传达原作的艺术意境为宗旨,实际上给译者规定了极为艰难的任务。我们说到某种玄妙虚无的事物时,常说“只可意会,不可言传”。而文学作品的艺术意境就是一种极玄妙的东西,正如王国维所说,其妙处如空中之音,相中之色,水中之影,镜中之像,言有尽而意无穷,实际上是只可意会,不可言传。翻译的任务往往是不可为而为之,文学翻译尤为如此。译者在“意会”的基础上,开始通过译语同原作对话。译语是一种特殊的语言,是译者的审美创造表现出来的一种形式,是译者在原作语言的土壤之上,在同原作对话的艺术氛围和文化语境里生成的新的语言。从形态上看,译语具有原作语言的某些特征,但又与原作的语言形式有很大差异,它接近于汉语文学语言,但又与之略有不同。译语在译者与原作的对话中生成,体现着译者对原作艺术美的再创造。译者在这一层次的对话里,把原作者的一切化为我有,同时把我有的东西奉献给原作者,恰如初交的朋友赠送礼物,有时因为不了解对方,难免强加于人。例如,在我们的译作里,把中国特有的成语、俗话和方言赠送的最多。再就是把原作者的东西拿过来,涂上中国色彩讨好读者。比如,把外国大诗人的诗作译为顺口溜,充做艺术精品,中国读者蒙在鼓里,还以为外国的精品都是顺口溜的水平。总之,这一层次的对话有创造,也有误解,创造中包含着误解,误解里产生着创造,相辅相成。传统观念把误译看得很重,实际上也是一种误解。由于中外语言和文化的差异,译者的“意会”同原作之间必然有距离,他的“意会”与“言传”的能力之间必然有距离,所以译者与原作者之间的对话难免产生误解。当然,我们不能因为误解难免而放纵自己,译者的责任是在对话中慎之又慎,尽量减少误解,增进理解,使对话充满精彩而又恰如其分的艺术创造。译者审美创造的关键在于把握的适度,在于译者的分寸感。把握的适度取决于译者的分寸感,而分寸感是译者的审美能力和艺术表现力的集中体现,是译者实践经验的结晶,也是译者成熟的标志。一个译者,只有经过大量的翻译实践,经过反反复复的成功与失

败的教训,才能产生一定的艺术直觉和把握这种艺术直觉的能力。在对话过程中,一方面,译者的分寸感左右他的审美能力。译者对原作的审美接受,是由原作发出的感染,引起译者原有的认知结构的同化而做出积极的反映。译者不可能百分之百地接受原作包含的信息,而接受部分也经过译者的理解加工。不同的译者,认知结构和审美趣味不同,对原作艺术价值的理解和接受程度也就不同。而分寸感则是译者把握适度的审美准则和内应力。另一方面,分寸感同时左右着译者的艺术表现力,使他在创作激情的冲动之下不至于放纵自己。译者受分寸感的制约,才能不偏不倚,恰如其分地表现原作的艺术整体,从心所欲而不逾矩。

译作的出版还不是翻译的完成,而是译者对话的新层次的开始。当一个译本出现在读者面前时,原作以新的存在形式与读者对话与交流,同时开始了译者与读者的对话。这时的原作者已改变了原来的面貌,带上了译者的色彩,而译作也带来了原作者的色彩,以一种全新的文学现象的姿态,以一个具有译者的创造性内涵的文本与读者对话。好的译本使读者忘记译者,藏拙的译本使读者误解原作。可见译者责任重大,弄得不好,就会由原来的媒人变为离间者,干扰两国文化的对话与交流。

四

文学翻译在审美创造上的局限性,是它同艺术的最大差异,也是它的本质特征的一个方面。这种差异表明,原作与译者之间是主仆关系,译者在对话中不能喧宾夺主,更不能自作主张、自行其是。

艺术的对象是现实生活,而文学翻译的对象是文学作品,是艺术家运用艺术手段表现出来的现实生活。如果说文学作品是一面镜子或者一幅画,那么文学翻译就是把镜子里或者画里反映的生活临摹下来。在我们的传统观念里,临摹是算不上艺术的。再逼真的临摹作品也登不得大雅之堂。虽然有的临摹作品达到乱真的境界,蒙混了鉴赏家的眼睛,也能登堂入室,但它毕竟是赝品,不敢亮出真实身份。美国当代哲学家杜卡斯曾为那种可以乱真的摹品说好话,说它在供人研究和供人观赏审美方面跟原作等值。可是在人的心目中,临摹终归是二流艺术,因为它有原作作为依托。

文学翻译对原作的依赖性和从属性限制了译者的艺术创造的自由度。译者不能像画家、诗人、音乐家、舞蹈家那样,可以凭着激情天马行空独来独往,自由驰骋于广阔的艺术空间。相比之下,译者发挥创造的余地很有限度,他的创造必须以忠实于原作为前提。离开了对原作的忠实,译者的任何创造都是对原作艺术价值的背离和毁坏。“忠实”作为文学翻译的基本原则,像一条锁链束缚着译者。译者既要忠实原作,又要发挥自己的创造,戴着锁链去追求表现的自由。其次,原作语言行为的不可重复性也是对文学翻译的艺术创造的束缚。构成原作艺术美的语言是活的语言,处处闪烁着作家的思想火花,流露出诗意,具有顽强的抗译性和免译力。克罗齐在其《美学原理》中指出,语言凭直觉产生,言语行为受潜在的思维支配,并对思维加以扩展和修正,所以每一个语言行为都是创新的、不可重复的。这种不可重复性构成译语对原作语言的背离,约束着译者的创造力。当然,对待这些约束,译者并非束手无策。西方人对待文学翻译的局限性往往不大认真,尤其是具有创作能力的翻译家,总想抛开原作而自行其是,去追求译作的优美。英国17世纪著名作家德莱登把依附于原作的翻译比做“戴着镣铐走钢丝”。他认为,表演的人也许不至于中途摔下来,但这样的翻译没有优美可言。他主张翻译摆脱原作