

神似翻译学

冯建文 著

敦煌文艺出版社

1604250

H059/93

冯建文
著

敦煌文艺出版社

神似翻译学

21

徐州师大图书馆



23226922

书 名 神似翻译学

作 者 冯建文 著
责任编辑 刘铁薇
封面设计 刘铁薇
出版发行 敦煌文艺出版社(730000 兰州市滨河东路 296 号)
印 刷 甘肃地质印刷厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 7.5 插 页 2
字 数 190 千字
版 次 2001 年 10 月第 1 版 2001 年 10 月第 1 次印刷
印 数 1—1,000
书 号 ISBN 7-80587-487-5/I·440
定 价 14.00 元

(敦煌文艺版图书若有破损、缺页可随时与本社联系更换)

版权所有 翻印必究

目 录

第一章 神似翻译学概论	(1)
1. 神似翻译学的由来与发展	(1)
2. 神似翻译学的几个重要概念	(14)
第二章 神似翻译学的立论基础——不可译	(51)
1. 不可译的定义	(51)
2. 绝对不可译	(55)
3. 相对不可译	(65)
4. 神似翻译学代表性立论与不可译	(85)
5. 不可译在翻译理论与实践中的意义	(91)
第三章 神似翻译的基本方法	(95)
1. 生活化意	(95)
2. 背景化意	(103)
3. 虚实化意	(113)
4. 化隐为显	(125)
5. 分离化意	(136)
6. 修辞变通	(147)
7. 神似境界	(160)
第四章 神似翻译的其他方法	(183)
1. 效果近似	(183)
2. 风格近似	(200)
3. 诗形近似	(214)

第一章 神似翻译学概论

1. 神似翻译学的由来与发展

近代在翻译论述中最早使用“神”这种概念的,当推《马氏文通》的作者马建忠。他于1894年写成《拟设翻译书院议》一文,提出“善译”问题,要求译者对原作“所有相当之实义,委曲推究”,“确知其意旨之所在”,而能“心悟神解,振笔而书”,使“译成之文,适如其所译而止……使阅者所得之益,与观原文无异”。^①其论已呈神似翻译观的基调,尤其是“心悟神解,振笔而书”,贵在将“神”的概念贯注于理解原文的过程之中。可惜此论尚未展开,“神解”这一重要思想也就没有引起译界的足够重视。四年之后,即1898年严复便提出了“信达雅”的翻译标准,^②片言立要,以高度的概括性和简明的特点主导中国译论近百年。随着翻译实践的发展,人们对“信达雅”的认识也在深化,渐渐发现绝对的信只是一个理想,“达”也容易遭人误解,特别是对“雅”的看法和解释更是众说纷纭了。于是就在“信达雅”占主导地位的同时,译界已悄然兴起神似翻译观。1921年茅盾在《译文学书方法的讨论》一文中说:“就我的私见

① 参见马建忠《拟设翻译书院议》,载罗新璋编《翻译论集》,商务印书馆,1984年。下同。

② 参见严复《天演论·译例言》,载罗新璋编《翻译论集》。该文首句“译事三难信达雅”,具有永久的魅力。

下个判断,觉得与其失‘神韵’而留‘形貌’,还不如‘形貌’上有些差异而保留‘神韵’。”^①这是继马建忠之后又一次将“神”的概念引入翻译,而且已露出“近似”和“重神似不重形似的”倾向。与此同时,郭沫若提出译诗“当得有种‘风韵译’”,^②闻一多提出译诗要“把捉住了它的精神”,^③曾虚白用摄影来比翻译,提出翻译要像翻拍片子一样,充分摹仿原作所表现的“摄景精神”。^④这些论点尽管出发点不尽相同,客观上都起到了倡导神似翻译观的作用。“信达雅”之后,中国译论是带着“直译”“意译”之争进入现代的,一时间思绪比较混乱,直到现代文学的一些作家兼翻译家倡导“神韵”后,文学翻译才从理论到实践逐步走上了正确而且成功的发展道路。然而最初的这些“神韵”译论,都是分散的只言片语,也没有论及各自立论的基础,所以在当时没有形成大气候,可以说是神似翻译学的初创阶段。

陈西滢 1929 年发表《论翻译》一文,提出了翻译中的“形似、意似、神似”三种概念。他是用美术创作来比翻译进而立论的:

所以译文学作品只有一个条件,那便是要信。这不难明白,难明白的是怎样才能算是信。我们以塑像或画像来作比,有时一个雕刻师或画家所塑的,所画的像,在不熟识本人的旁观者看来,觉得很像了,而在本人的朋友家人看来,即可以断言它不是某人,虽然不容易指摘出毛病在哪里。这是因为雕刻师或画家专求外貌上一耳一目的毕肖,而忘了本人是一个富有个性的活人。可是有时雕刻师或画家的成绩,连本人的家人朋友都说惟妙惟肖,毫无异辞了,而在艺术鉴

① 引自茅盾《译文学书方法的讨论》,载罗新璋编《翻译论集》。

②③④ 参见陈福康著《中国译学理论史稿》,上海外语教育出版社,1992 年。

赏者或善观人者的眼中，还不是极好的作品，因为他们没有把此人不常见到的内蕴的人格整个表现出来。只有古今几个极少数的大画家雕刻家才能洞见主人翁的肺腑，才能见到一个相处数十年的朋友所捉摸不到的特性。最先所说的肖像只是形似，第二类超乎形似之上了，无以名之，我们暂名之为意似，到最后的一类才可以说是神似。即是说，肖像的信，可以分形似、意似、神似三种的不同。^①

陈西滢接下来详细论述了翻译中的形似、意似、神似，认为形似忽略原文风格，意似是超过形似的直译，还原文的风格，神似则是与伟大诗人有同样心智的人来译述伟大的诗篇，“千万年中也不见能遇一次”。从艺术上讲，陈西滢的确道出了最高境界的真谛；从翻译上讲，是他首次把“神”的概念与“似”的概念结合在一起，下启神似翻译学的整体理论与实践，意义重大。但他的形似、意似又与直译、意译之争发生纠缠，“神似”也因千万年难遇一次而高不可及，失去了对翻译的实际指导意义。另一方面，他虽然首提“似”，但和当时的“神韵”译论一样，也没有明确为什么要提倡“似”，是什么造成“似”。所以翻译中的“神似”虽是陈西滢首次提出的，但作为成熟的理论与实践却是在傅雷时代完成的。

林语堂 1932 年写的《论翻译》是神似翻译学的代表性论文之一，文中不但对忠实等翻译概念做了辩证统一的解说，而且首次提出不可译与传神的问题。他说：“忠实的第一结论就是忠实非字字对等之谓，译者对原文有字字了解而无字字传出之责任。译者所应忠实的，不是原文的零字，乃零字所组者的语意。忠实的第二

① 引自陈西滢《论翻译》，载罗新璋编《翻译论集》。

义,就是译者不但须求达意,并且须以传神为目的。”^①他又提出“绝对忠实之不可能”,“译者能达七八成或八九成之忠实,已为人事上可能之极端。凡文字有声音之美,有意义之美,有传神之美,有文气文体形式之美,译者或顾其义而忘其神,或得其神而忘其体,决不能把文义文神文气文体及声音之美完全同时译出。”由此林语堂又明确提出艺术文不可译。^②他这些论点具体而且实际,能与翻译实践紧密结合,尤其是达意传神之说,既是一种艺术目标与追求,也是在翻译中可以常常使用并取得成功的具体方法,比起陈西滢千万年难遇一次的“神似”来,就少了神秘性,多了可操作性,对翻译实践有很强的指导意义。他虽然没有明确提出“似”的概念,但他在论述绝对忠实之不可能时已明显透出“似”的思想。更为可贵的是他首次提出艺术文不可译,而且在“决不能把文义文神文气文体及声音之美完全同时译出”的论述中,已大致包括了不可译的诸多方面。这是神似翻译学首次探索立论的基础,寻找为什么不能“完全同时译出”,为什么会“似”,为什么要“神”的原因。这个原因就是不可译,是语言中广泛存在的诸多不可译因素,翻译的困难性和神似翻译学的基本概念都出自于此。林语堂找到了这个原因,但他却没有据此得出“似”的结论,只点到为止地说了“七八成或八九成之忠实”。

首次明确提出“近似”的是朱光潜。他在1944年发表的论文《谈翻译》中说:“所谓‘信’是对原文忠实,恰如其分地把它的意思用中文表达出来。有文学价值的作品必是完整的有机体,情感思想和语文风格必融合为一体,声音与意义也必欣合无间。所以对原文忠实,不仅是对浮面的字义忠实,对情感、思想、风格、声音节奏等必同时忠实。稍有翻译经验的人都知道这是极难的事。……大

①② 见林语堂《论翻译》,载罗新璋编《翻译论集》。

部分文学作品虽可翻译,译文也只能得原文的近似。”^①接下来他详细论述了“近似”立论的根据,称之为困难性或“极难的事”,仅字义方面的困难就列举了上下文意义、联想意义、声音节奏、历史沿革意义等多种,其中以联想意义的论述最为精彩,提出了著名的“情感雾围说”。^②这些困难的事和极困难的事,现在看来,都是不可译性的种种反映;困难的如联想意义,属于相对不可译,极困难的如声音,属于绝对不可译。正是这些困难决定了翻译的近似性质,也正是对这些困难的描述与研究奠定了“近似”立论的坚实基础。这是前人译论里不曾明确论述的,到朱光潜才为“似”找到了客观而有力的根据。当然朱光潜的“近似”是针对翻译结果而言的,对翻译困难性的论述也主要解决为什么会近似的问题,并不涉及在翻译过程中怎么样“近似”的问题。解决了为什么“似”的问题标志着神似翻译学的理论基础已呈明朗,只待发展成为行之有效的艺术实践,并通过实践解决怎么样“似”的问题。

这个实践任务历史地落在了一批持神似翻译观的翻译家肩上,其中以朱生豪和傅雷为杰出代表。朱生豪倾毕生精力翻译莎士比亚,傅雷致力于法国文学,特别是巴尔扎克的翻译,二人均硕果累累,翻译艺术达到炉火纯青之境,是我国翻译史上的两座高峰。他们不但有大量的优秀译作,而且有新的理论建树,可以说是他们从理论到实践把神似翻译学推向了新阶段。朱生豪的译论述说仅存于他的《莎士比亚戏剧全集·译者自序》一文中,虽少却精,是他对翻译艺术的心得与总结,价值很高。他说:

余译此书之宗旨,第一在于求最大可能之范围内,保持原作之神韵;必不得已而求其次,亦必以明白晓畅之字句,忠实传达原文之意趣,而于逐字逐句对照式之硬译,则未敢赞同。

①② 见朱光潜《谈翻译》,载罗新璋编《翻译论集》。

凡遇原文中与中国语法不合之处,往往再四咀嚼,不惜全部更易原文之结构,务使作者之命意豁然呈露,不为晦涩之字句所掩蔽。^①

这段论述可以说已经将神似化为具体的翻译方法了。

傅雷的译论述说比较多,总的一点是重神似。他的神似观出自他 1951 年写的《高老头·重译本序》一文,其中前三段可以说是神似翻译学的宣言书:

以效果而论,翻译应当像临画一样,所求的不在形似而在神似。以实际工作论,翻译比临画更难。临画与原画,素材相同(颜色,画布,或纸或绢),法则相同(色彩学,解剖学,透视学)。译文与原作,文字既不侔,规则又大异。各种文字各有特色,各有无可模仿的优点,各有无法补救的缺陷,同时又各有不能侵犯的戒律。像英、法、英、德那样接近的语言,尚且有许多难以互译的地方;中西文字扞格远过于此,要求传神达意,铢两悉称,自非死抓字典,按照原文句法拼凑堆砌所能济事。

各国的翻译文学,虽优劣不一,但从无法文式的英国译本,也没有英文式的法国译本。假如破坏本国文字的结构与特性,就能传达异国文字的特性而获致原作的精神,那么翻译真是太容易了。不幸那种理论非但是刻舟求剑,而且结果是削足适履,两败俱伤。两国文字词类的不同,句法构造的不同,文法与习惯的不同,修辞格律的不同,俗语的不同,即反映民族思想方式的不同,感觉深浅的不同,观点角度的不同,风俗传统信仰的不同,社会背景的不同,表现方法的不同,以甲

① 引自朱生豪《莎士比亚戏剧全集·译者自序》,载罗新璋编《翻译论集》。

国文字传达乙国文字所包涵的那些特点,必须像伯乐相马,要“得其精而忘其粗,在其内而忘其外”。而即使是最优秀的译文,其韵味较之原文仍不免过或不及。翻译时只能尽量缩短这个距离,过则求其勿太过,不及则求其勿过于不及。倘若认为译文标准不应当如是平易,则不防假定理想的译文仿佛是原作者的中文写作。那么原文的意义与精神,译文的流畅与完整,都可以兼筹并顾,不至于再有以辞害意,或以意害辞的弊病了。^①

傅雷在这里提出的“神似”以及借美术论翻译的办法,都是陈西滢用过的,但二者有本质的不同。陈氏借美术生发出翻译的三种“似”,即“形似”、“意似”、“神似”,从片言立要上讲,没有突出重点,傅雷则只重神似,抓住了主要矛盾。陈氏立论“三似”,却没有明确其立论根据,没有深入探究为什么会“似”,傅雷则以中西方文字的十种不同(基本包括了不可译的各个方面)为立论根据,和朱光潜一样为其立论奠定了坚实的基础。陈氏“神似”是“千万年中也不见能遇一次”的“诗篇译述”,过于神秘,高不可及,于翻译没有实际意义,而傅雷的神似既是艺术目标,又是具体的翻译方法,不但贯穿在他的译论里,而且体现在他的译作中。所以说傅雷的神似不是以前的“神韵”、“神似”等概念的翻版,而是发展林语堂的“传神”与朱光潜的“近似”之后全面的创新。这个创新也不是简单地将“传神”与“近似”之说各取一字,合并为“神似”,而是提出了一系列达到神似的实践性原则与方法。最重要的还是傅雷有大量的传神入化的译作自雄其说,这使得他的译论更具说服力。自傅雷后,神似翻译学便取代“信达雅”而成为中国翻译理论与实践的主流了。

^① 引自傅雷《〈高老头〉重译本序》,载罗新璋编《翻译论集》。

钱钟书 1964 年发表《林纾的翻译》一文,文中提出了文学翻译的最高标准:

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,既不能因语文习惯的差异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”。十七世纪有人赞美这种造诣的翻译,比为原作的“投胎转世”(the transmigration of souls),躯壳换了一个,而精神姿致依然故我。换句话说,译本对原作应该忠实得以致于读起来不像译本,因为作品在原文里决不会读起来像经过翻译似的。^①

从翻译理论片言立要的历史看,立论越简约、概括性越强,就越接近于成熟完善。钱钟书用一个字概括翻译,就意味着神似翻译学的立论全面完成。至此,神似翻译学走过了传神(林语堂)——近似(朱光潜)——神似(傅雷)——化境(钱钟书)的历史道路,理论和实践都到了成熟完善的阶段。不大可能出现比“化”更简约更概括的立论表述,再发展就是继承、发扬与实践。

当代翻译家和译论家倡导神似翻译观的就更多了。有的重在“似”,如叶君健认为“译文要做到绝对的‘信’很困难,在大多数情况下,只不过是与原文近似罢了。”^② 罗新璋说:“同一部巴尔扎克作品,中国读者从译作中得到的感受,与法国读者看原作的印象,应该是相同的——相同者,相仿佛也,大致不错。事实上,因为国情不同,风俗不同,读者的社会体验不同,是不会完全等同的。但概言之,原作与译作,在阅读效果上,应该是异曲同工的。”^③ 翁显

① 引自钱钟书《林纾的翻译》,载罗新璋编《翻译论集》。

② 见叶君健《关于文学作品翻译的一点体会》,载《翻译通讯》1983年第2期。

③ 见罗新璋《读傅雷作品随感》,载罗新璋编《翻译论集》。

良是大力提倡神似的学者之一,其译论著作《意态由来画不成?》是新时期以来神似翻译学的代表作之一。书中多有精辟见解,继承并发扬了前辈的神似观,如“文学翻译要求意象与原作相符;所谓相符,其实只能是相似。至于措词,是不能要求相符的,就是一般非文学翻译,也不能要求词语一一对应”。^①“绘画未必纤介不遗,贵在气韵生动;文学翻译要求意足神完,不在乎词句一一对应。……相似的是内容,是思想感情,是境界气氛;不相似的是形式,是表层结构,是文词句法”。^②“译者与原作者用以显示意象的语言媒介不同,译作与原作终究两样。犹如绘画,同一对象,用中国技法画的和用西洋技法画的也有所不同。因此,译作与原作必然是又似又不似。”^③有的重在“神”,并且对翻译中的“神”从各种角度做了进一步的解说。如李健吾说“一个译本好由于传神。不是另外有神,神就在一字一句的巧妙运用上”^④。王以铸认为翻译谈神韵,意思是“不应该使译文半死不活地躺在纸上,而是要使它的每字每句都生龙活虎地跳跃在纸上”。^⑤林以亮把“神”的概念提高到“译者和原作者达到了一种心灵上的契合”,^⑥黄龙也认为只有灵感可将翻译导入化境,有“灵译”之说。^⑦张成柱把神似与模糊学相联系,认为神似就是“译者与原作的模糊神交与神移”。模糊的东西自然界限不分明,而这种不分明性恰巧为作家充分发挥个性和灵活性提供了充分的自由和用武之地,提供了灵活多变的“造神”、“创美”的根据与手段。^⑧类似的论述还有很多家、很多种,无

①②③ 见翁显良《意态由来画不成?》,中国对外翻译出版公司,1983年。

④ 见李健吾《翻译笔谈》,载罗新璋编《翻译论集》。

⑤ 见王以铸《论神韵》,载罗新璋编《翻译论集》。

⑥ 见林以亮《翻译的理论与实践》,载罗新璋编《翻译论集》。

⑦ 参见黄龙《翻译的神韵观》,载杨自俭、刘学云编《翻译新论》,湖北教育出版社,1994年。下同。

⑧ 见张成柱《模糊学在文学翻译中的应用》,载《中国翻译》1989年第2期。

法详细列举。还有许多成就极高的翻译家,虽无集中的理论阐述,却在译作中贯穿着近似求信、传神入化的宗旨,创造出了优秀的译品,比如杨必译的《名利场》在英语文学的汉译中地位突出。这些译论和译作,都从不同的侧面,从理论到实践丰富了神似翻译学。

自傅雷、钱钟书完成神似翻译学的立论之后,有一人在发扬光大神似翻译学方面贡献卓著,他就是罗新璋。罗先生早年精研傅译作品,深得傅雷神似说的精髓,八十年代开始以多年积累的深厚功力从事翻译和译论著述。罗先生的主要贡献有五:一是编出了《翻译论集》,广收从古到今的代表性译论 180 余篇,近 70 万字,是有史以来收辑最详备的翻译论文集。二是写出了《翻译论集》的代序《我国自成体系的翻译理论》,将上至佛经翻译,下至当代神似翻译观进行了全面细致的梳理和深入研究,以“案本——求信——神似——化境”四个概念为骨干,理出了我国翻译理论的发展线索,建立起了我国自成体系的翻译理论。这是对我国翻译理论的一次系统总结;由于从古典文论中挖掘出翻译理论的根,并指明了我国翻译理论与实践向神似与化境发展的历史趋势,这篇论文被誉为翻译理论“文艺学派的宣言”。^① 罗先生的第三个贡献是译出了司汤达的《红与黑》,^② 全面继承傅雷的神似艺术,在几乎同时刊行的十几个译本中因臻于化境而自成一家。第四个贡献是在他的译作《红与黑》之后附写了《译书识语》一篇短文,称“于译事悟得三非:外译中,非外译‘外’;文学翻译,非文字翻译;精确,非精彩之谓”。这“三非”是从反面对传神入化译论的精炼解说,其中“外译中,是将外语译成中文——纯粹之中文,而非外译‘外’——译成外国中文”的告诫,对改革开放以来的翻译实践有特殊的指导意义,因为新时期以来翻译量迅速增长,致使不少译文降低艺术标准,对

① 参见杨自俭《论我国近期的翻译理论研究》,载杨自俭、刘学云编《翻译新论》。

② 《红与黑》,[法]司汤达著,罗新璋译,浙江文艺出版社,1994年。

翻译腔即“外国中文”放松了警惕。罗先生的第五个贡献是不断发表翻译研究的论文。这一系列的论文宗旨只有一个,就是发扬光大神似翻译学,其中以《中外翻译观之“似”与“等”》、《钱钟书的译艺谈》、《释“译作”》、《文虽左右,旨不违中——读鸠摩罗什译籍》几篇最具代表性。不管论及什么内容,罗先生都不忘从大处着眼,引发出对翻译有宏观指导意义的结论。如他总结鸠摩罗什的佛经翻译时,从罗什“使转梵天之语成汉地之言而有和成之美”提出艺术译便是“翻译的自觉时代”。^①再如论及钱钟书的译论时指出:“五六十年代,我国文学翻译的水平,上焉者已进入‘传神’阶段。改革开放以来,翻译水平大体上还在‘传神’上浮沉:译作如林,精彩的译本尚不多见,也有些译本还在跟着原文爬。‘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。”^②这些贡献使罗先生成为神似翻译学的又一位杰出代表,他指出的“译艺求化”正是神似翻译学奋斗的方向。钱钟书首创“化境”说,主要针对翻译的结果而言,罗新璋的“译艺求化”则主要针对翻译过程而言,将“化境”推向具体的方法,推向篇章文句。张泽乾称“得神似必入化境,入化境自得神似”,^③也是将“神似”与“化境”推向具体方法。所以本书在列举神似翻译的基本方法时,便多采用“化意”之类的术语,以顺应神似翻译学的发展方向。

国外的翻译理论五光十色,派别众多,但基本上限于讨论从拼音文字到拼音文字的翻译,不大关心拼音文字与方块字之间的翻

① 见罗新璋《文虽左右,旨不违中——读鸠摩罗什译籍》,载金圣华编《翻译学术会议——外文中文研究与探讨》,香港中文大学翻译系,1998年。下同。

② 引自罗新璋《钱钟书的译艺谈》,载《中国翻译》1990年第6期。

③ 参见张泽乾著《翻译经纬》,武汉大学出版社,1994年。

译,所以各种外国翻译理论很难与中国译事相结合。国外译论在表述方式上常爱用“等同”、“等值”等术语,有“等值翻译”、“对等翻译”、“等同效果论”、“等同作用论”、“等同力量论”,不一而足。但这些论点一遇上不可译的情形时,便陷入矛盾,因而不得不附加一些与本身立论不太协调的说明,正是这些说明露出了从绝对向相对转变的发展趋势。加切奇拉泽认为“确定翻译标准是准确地再现原文,艺术上同原文等值,这从理论上说是很容易的,但在实际是不可能的。因为两种不同的语言表达同一思想的手段是各不相同的,逐词准确和艺术性永远是矛盾的。”^①又说:“实践证明,艺术上的‘等同’翻译,可以是语言上、语言的各个因素上的不等同翻译。”^②奥泽洛夫也说:“翻译艺术中存在一个妙奇的辩证法,并为无数实践所证实:接近原著有时反而脱离原著,脱离原著有时却是接近原著。”^③曾任国际译联主席的安娜·利洛娃在其《普通翻译理论概要》(1985)一书中提出“翻译是原文的类似物”,不是对原文“绝对的、逐字的语言类似物和死板的复制,而应理解为原文的整体系统的类似,即结构功能的类似”^④。美国语言学家兼翻译家奈达(Eugene A. Nida)根据自己翻译《圣经》的切身经验认识到绝对的等值翻译是不可能的,于是将翻译的定义修改为“翻译是指接受语复制原语信息的最近似的自然等值,首先在意义方面,其次在文体方面”^⑤。基于这种认识,奈达提出了一系列的翻译新概念,精神和眼光很接近我国的神似翻译观。比如翻译必须尊重语言各自的特征,各种语言具有同等表达力,保持原作内容必须改变形式,意

①② 转引自蔡毅《翻译理论的文艺学派——介绍加切奇拉泽的〈文艺翻译与文学流派〉》,载《外国翻译理论评介文集》,中国对外翻译出版公司,1983年。

③ 转引自刘宓庆《论翻译的虚实观》,载《翻译通讯》1984年第10期。

④ 参见杨自俭《关于建立翻译学的思考》,载《中国翻译》1989年第4期。

⑤ 参见吴义诚《对翻译等值问题的思考》,载《中国翻译》1994年第1期。

思应优先,上下文一致优先于词语一致等。^①但这些在国外译论中尚是星星之火,不足以对神似翻译学产生重大影响。

我国近代不少学说都取自或借鉴西洋,惟独用以指导与西洋关系最密切的翻译活动的翻译理论却不仿外人学说,深深植根于我国的古典文论和传统美学。根据罗新璋对神似翻译学的梳理,“传神”是东晋画家顾恺之的首倡作为人物画的美学要求,后来推而广之,成为我国绘画创作的最高准则。^②陶宗仪《辍耕录》中讲:“气韵生动,出于天成,人莫窥其巧者,谓之神品。”中国诗画自古便是一家,画论中的“神”便自然引进诗论中。严羽有妙悟说,《沧浪诗话》中称“诗之极致有一,曰入神。诗而入神,至矣、尽矣、蔑以加矣”。王士禛有神韵说,沈德潜有格调说,袁枚有性灵说,王国维有境界说,无不贯穿着“神”的概念。^③后来“神”又扩大普及,渗透于各种艺术领域和日常生活,渐渐变为“优秀”、“极好”的代名词。画作得好,自然是妙笔传神;字写得得好,叫有风骨,有神气。戏演得好叫神情兼备,诗作得好叫神韵深远,文章写得得好叫神来之笔,病看得好称神医,仗打得好叫用兵如神,翻译搞得得好便叫传神入化。“神采奕奕”、“神出鬼没”、“神乎其神”、“神机妙算”、“神妙莫测”、“神工鬼斧”等成语广泛用来描绘达到某种艺术境界的事物。“神”的涵义玄奥深广,但它强调心智的功能和直观的思维,如能充分调动这种“神思”,往往会比较直接地接触到某种艺术的本质。有必要指出,古典文论中的“神”主要使用于艺术领域,不适用于实证性的科学领域,所以神似翻译学是把翻译当作一种实践性艺术看待的,使用的术语是艺术术语而不是科学术语。

我国古典文论和传统美学有两个明显特点,一是重经验之谈,轻严密系统,二是理论密切联系实际。各种美学见解散见于文论、

① 参见谭载喜编《奈达论翻译》,中国对外翻译出版公司,1984年。

②③ 见罗新璋《我国自成体系的翻译理论》,载罗新璋编《翻译论集》。