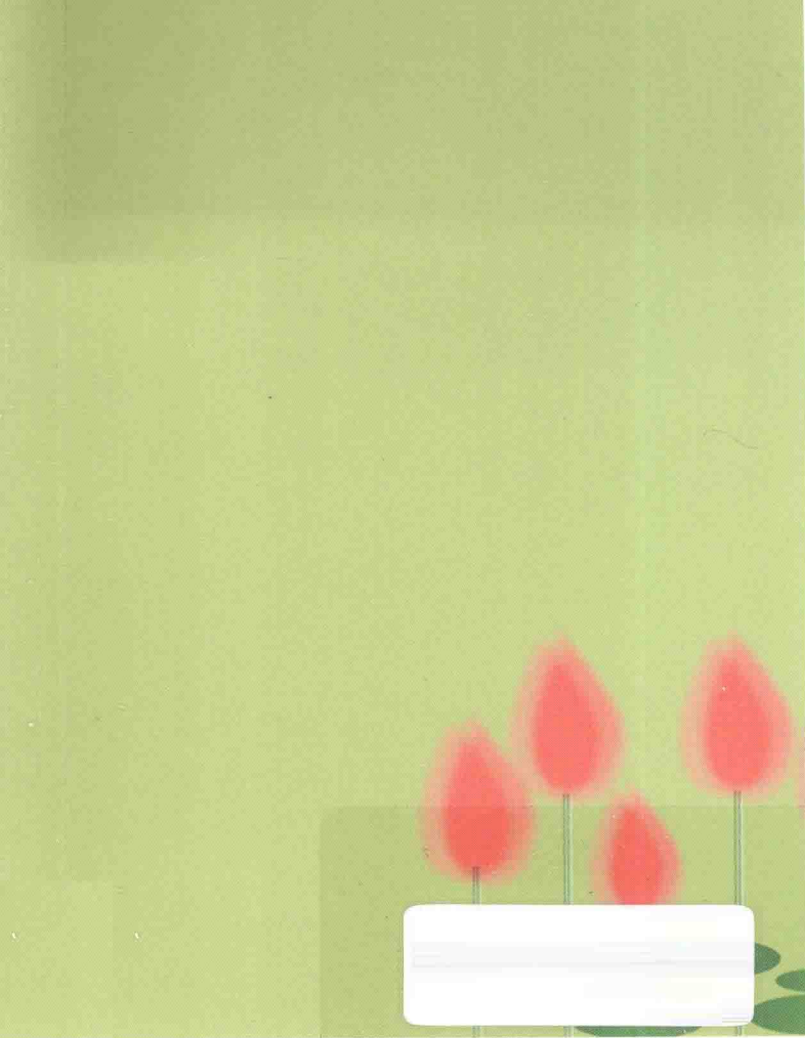


WENXUE
FANYI
FENGDELUN



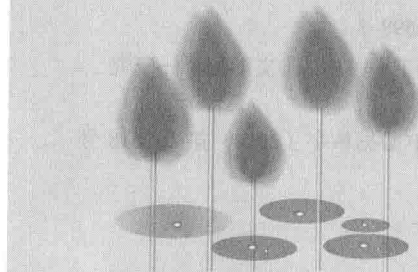
文学翻译风格论

王 平◎著



电子科技大学出版社

本书获西南民族大学引进高层次人才科研启动金资助(26072701)



文学翻译风格论

WENXUE

FANYI

FENGGE LUN

王 平◎著

 电子科技大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学翻译风格论 / 王平著. —成都: 电子科技大学出版社, 2014.9

ISBN 978-7-5647-2598-3

I. ①文… II. ①王… III. ①文学翻译—研究
IV. ①I046

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 201618 号

本书获西南民族大学引进高层次人才科研启动金资助 (26072701)

文学翻译风格论

王 平 著

出 版: 电子科技大学出版社 (成都市一环路东一段 159 号电子信息产业大厦 邮编: 610051)

策划编辑: 高小红

责任编辑: 高小红

主 页: www.uestcp.com.cn

电子邮箱: uestcp@uestcp.com.cn

发 行: 新华书店经销

印 刷: 四川川印印刷有限公司

成品尺寸: 148mm×210 mm 印张 11.25 字数 300 千字

版 次: 2014 年 9 月第一版

印 次: 2014 年 9 月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5647-2598-3

定 价: 32.00 元

■ 版权所有 侵权必究 ■

- ◆ 本社发行部电话: 028-83202463; 本社邮购电话: 028-83201495。
- ◆ 本书如有缺页、破损、装订错误, 请寄回印刷厂调换。

目 录

引论	1
第一章 文学作品宏观层面风格的再现	9
第一节 文学作品时代风格和民族风格的再现	9
第二节 文学作品地域风格和流派风格的再现	12
一、先秦诗歌风格的再现	13
二、汉魏诗歌风格的再现	22
三、唐诗艺术风格的再现	58
四、宋词艺术风格的再现	87
第二章 作家艺术风格的再现	109
第一节 作家人格与风格的再现	110
第二节 作家审美理想与风格的再现	115
一、中国文学审美理想与风格的再现	117
二、西方文学审美理想与风格的再现	130
第三节 作家气质与风格的再现	136
第四节 浪漫主义风格与现实主义风格的再现	145
第五节 作品语言风格的再现	151
第三章 诗歌翻译的风格再现	161
第一节 诗歌音美的再现	162
第二节 诗歌形美的再现	182
第三节 诗歌意美的再现	185
一、诗歌意象美的再现	185

二、诗歌情感美的再现	187
三、诗歌意境美的再现	190
第四章 散文翻译的风格再现	198
第一节 散文音美的再现	199
第二节 散文意象美的再现	204
第三节 散文构思美的再现	208
一、抒情体散文风格的再现	209
二、议论体散文风格的再现	216
三、叙事体散文风格的再现	219
第五章 戏剧翻译的风格再现	224
第一节 戏剧情感美的再现	225
第二节 戏剧人物语言风格的再现	231
第三节 戏剧语言节奏美的再现	261
第六章 小说翻译的风格再现	274
第一节 小说人物外貌描写的再现	275
第二节 小说人物动作描写的再现	279
第三节 小说人物语言风格的再现	281
第四节 小说人物心理情感描写的再现	289
第五节 小说情景描写的再现	293
第六节 小说故事情节再现	298
第七章 译者的风格	303
第一节 译者的审美趣味	304
第二节 译者风格与作者风格的关系	306
第三节 译者对原作风格的再现	309
第四节 翻译名家风格研究	326

一、林纾的编译	326
二、朱生豪的神韵论	328
三、傅雷的神似论	333
四、梁实秋的信与美	334
五、许渊冲的美化之艺术	335
六、刘士聪的韵味说	338
第五节 译者艺术个性的培养	339
参考文献	347

引 论

文学翻译是艺术的再创造，译者通过译语再现原作的艺术价值。文学作品的艺术价值包括思想情感、艺术形象、审美意境、语言风格等要素，其中风格是作品艺术价值的集中体现。译者要再现原作艺术价值，其最高层次就是再现原作的风格。要再现原作风格，译者首先要了解风格的产生机理和特点。风格有广义和狭义之分，主要包含三个层次：一是文学体裁，主要包括诗歌、小说、散文、戏剧等；二是文学体裁中的分支，如诗歌中的抒情体、叙事体，小说中的长篇、中篇、短篇，散文中的抒情体、议论体、叙事体，戏剧中的独幕剧、多幕剧等；三是特定作家、作品的风格，这是狭义上的风格，是风格研究的重点。

比较而言，作家风格是作品风格的内在灵魂，作品风格是作家风格的外化。风格是美学理论的一个核心范畴，中国传统美学的风格论最早兴起于汉魏时期的人物品鉴，葛洪《抱朴子》里说“士有行己高简，风格峻峭”，刘勰《文心雕龙》提出了八种文学风格，皎然《诗式》提出了十九种艺术风格，唐末的司空图在《二十四诗品》中探讨了二十四种风格（审美意境），宋代学者严羽在《沧浪诗话》中提出九种风格。西方美学的风格（style）最早出现于古希腊文，意思是雕刻用的刀。近代法国作家布封说“风格即人”，成为风格论的经典名言。童庆炳在《文体与文体的创造》中从文体学的角度划分了三个层次：一是文体，指“一定的话语秩序所形成的文本体式，它折射出作家、批评家独特的精神结构、体验方式、思维方式和其他社会历史、文化精神”；二是语体，指“人们在不同场合、不同情境中所讲的话语在选词、语法、语调等

方面的不同所形成的特征”；三是风格，指“能够引发读者的持久审美享受的、作家的创作个性在作品的有机整体中所显现出来的基本特色”。^[1]

本书主要从四个层次研究文学翻译中的风格再现。第一个层次是宏观层面上的风格再现。首先，一部文学作品反映了特定的民族风格、时代风格、地域风格、流派风格，它融合了民族性与个体性，民族风格是作家个体风格的内在积淀，作家个体风格是民族风格生动具体的表现。其次，一部文学作品总是产生于特定的历史时期和文化地域环境，反映了该时期的社会思想、艺术观念、审美趣味和文化思潮、文学流派思想，富有时代和地域特色。在文学翻译中译者需要深入了解原作所产生的社会环境和文化、历史、时代背景，力求通过译作忠实地再现出原作所反映的民族风格、时代风格、地域风格、流派风格。本书第一章以先秦诗歌、汉魏诗歌、唐诗、宋词为例，探讨译者对文学作品时代风格的再现。

本书对文学作品风格再现研究的第二个层次是作家风格的再现。文学创作是高度个性化的艺术创造活动，作家从自己独特的视野来观察和感受生活，从中选取自己感兴趣的东西作为创作素材，按照自己的审美理想和趣味对其进行艺术提炼和加工，融入自己的情感态度和审美评价，使头脑中的生活印象升华为审美意象，然后用自己独特的语言表达形式将其表现出来。在这一过程中作家的世界观、人生价值观和艺术审美观逐渐成熟，形成稳定的思想艺术个性，它外化为作品的风格。作家个性是作品风格的内在实质，作品风格是作家个性的外在表现。风格在最高层次上是作家生命体验的结晶，是作家成熟的标志，是作家达到艺术自由境界的标志。胡家祥在《审美学》中指出作品风格是艺术家心理动力特征的外化，由气势与韵致构成，具有整体性和气象性特征。影响作家风格的主要因素包括作家的人格、性格气质、创作心态等。

就作家人格而言，文学语言不仅是一种文字符号，更是作家生命的外化、灵魂思想的表现。在中外文学史上，凡是伟大的作家都具有宽广博大的胸怀、崇高的人格和思想境界。中国传统美学认为，风格是作品意境的核心要素，它是一种艺术格调，格调越高，作品意境就越高。风格反映了作家思想道德、人格修养的境界，它外化为作品的审美境界。司空图的《二十四诗品》描绘了二十四种意境（风格），它既是作品风格（文品），也隐含了作家的人格（人品），如“自然”（“俯拾即是，不取诸邻。俱道适往，著手成春。如逢花开，如瞻岁新。真予不夺，强得易贫。幽人空山，过雨采蘋。薄言情语，悠悠天钧”）、“精神”（“欲返不尽，相期与来。明漪绝底，奇花初胎。青春鹦鹉，杨柳楼台。碧山人来，清酒深杯。生气远出，不著死灰。妙造自然，伊谁与裁”）。在文学翻译中译者要再现作家伟大崇高的人格，自己也必须具有开阔的视野、博大的胸怀和高尚的品格。译者必须进行深刻的移情体验，力求与作家达到思想的共鸣和精神的融合。

比较而言，作家的人格可以后天塑造，而作家的性格气质多作为一种先天性的禀赋。不同的作家由于性格气质的差异，其艺术风格各异。刘勰在《文心雕龙》里说：“是以贾生俊发，故文洁而体清；长卿傲诞，故理侈而辞溢；子云沉寂，故志隐而味深；子政简易，故趣昭而事博。”元代学者范德机在《木天禁语》中说：“性情狭隘者其词躁；宽裕者其词平；端靖者其词雅；疏旷者其词逸；雄伟者其词壮；蕴藉者其词婉。”在文学翻译中译者往往倾向于选择与自己性格气质相近的作家，这样翻译其作品就容易得心应手，风格吻合。

作家的人格气质外化为作品的风格，它有多种表现形态，本书着重从壮美和优美两大审美表现形态探讨文学作品的风格再现。文学作品的壮美是一种崇高美、阳刚美，是作家崇高的人格和思想境界的外在表现，李咏吟在《诗学解释学》中认为风格壮

美的作家属于强力抒情型作家，吴建民在《中国古代诗学原理》中认为中国诗学中的雄浑、豪放风格属于壮美，“雄”是诗人内在的生命精神特征，“浑”是诗歌外在的艺术风貌特点。在文学翻译中译者要再现原作的壮美风格，需要宽阔的胸襟、远大的志向和崇高的思想境界。文学作品的优美是一种平淡美、含蓄美、阴柔美，吴建民认为平淡是“以清淡自然的艺术形式而表现意深味远的情思内容”，含蓄的特点是“婉、深、远”。^[2]在文学翻译中译者要再现原作的优美风格，需要细腻的感受力和丰富的想象力。译者欣赏豪放壮美的作品要慷慨激昂地高声诵读，欣赏婉约优美的作品则应浅唱低吟。

从文本层面讲，不同的作家在作品题材的选择、审美意象的构思和作品的遣词造句上各有其风格和特色。译者要全面深入地了解作家的思想艺术个性，充分发挥审美想象和联想，在头脑中再现原作语言所描绘的画面和场景，与作家（原作人物）进行深刻的移情体验，把握作家在刻画艺术形象、表现审美意境上的风格特点。对译者来说，文本分析是把握作家和原作风格的基础，译者应从语音、词汇、句法、篇章等层面分析原作的语言风格和特色。就语音层面而言，作家充分挖掘本民族语言文字的表达潜力，赋予作品音美，它与作品的意美融为一体，具有刻画形象、传达思想感情、烘托气氛的艺术功能。译者要把握原作的音美，需要饱含感情地诵读原作。就词汇层面而言，作家利用词的表意功能，通过精心选词使作品语言生动形象，如诗如画。译者需要对原作的每个字、词认真分析和揣摩，领悟其思想情感内涵。在句法层面上，作家通过词与词的巧妙搭配和组合连词成句，通过长句与短句、复杂句与简单句的交替变化赋予作品语言节奏感。在篇章层面上作家通过遣词造句对作品进行整体的谋篇布局，使作品各个语言单位和片段相互连贯，前后呼应，构成一个有机整体。译者阐释原作时应从其整体篇章结构出发，从作品的整体艺

术效果着眼，识别原作在语音、词汇、句法、篇章等层面上的风格标记，把握作家在遣词造句和谋篇上的独特风格。作家在创作时字斟句酌，炼字炼句，译者阐释原作也要字斟句酌，准确把握其文脉和意脉。

本书对文学作品风格再现研究的第三个层次是诗歌、小说、散文、戏剧等文学体裁的风格再现。文学是语言的艺术，诗歌是语言的最高艺术，具有音美、形美和意美。音美是指节奏美和韵律美，体现在节奏、音律、语调、拟声词等要素上，尤其是节奏和音律；形美是指诗歌的文字符号排列富于视觉美，体现为平衡美和对称美。意美是指诗歌融合了画境美、情境美和意境美，蒋成禹在《读解学引论》中认为诗是声音、意象和理义的结合，“声音铿锵，抑扬悦耳，表现为外观形态美，显示响度；意象呈现，色彩明丽，生动鲜活，表现为内在形象美，显示亮度；理义显豁，厚重深刻，表现为哲学的思理美，显示厚度”。^[3]在诗歌翻译中译者要再现原诗的风格，就需要忠实生动地再现原诗的画境美、情境美、意境美、神韵美、含蓄美、哲理美。

比较而言，诗是形合神聚，散文则是形散神聚，富于音美和意美，音美体现在词、词组、句子的长短交错和排列组合所产生的节奏上，意美体现在作品所表达的情感、意蕴和哲理上。诗歌的意美是精练美，散文的意美是一种恰如其分、收放自如的美。散文的语言或华美，或纯朴，不过分追求华丽，也不忽视文采，凌焕新在《谈谈散文的语言美》中谈道，散文具有“表达思想情感时的适意美”、“语句结构方面呈现的错综美”、“语音声调所显示的节奏美”，其中节奏美表现在“语音声调的平仄相配，无韵有韵的交融，词义停顿与音节停顿的融合，有一种抑扬顿挫，自然和谐的节奏美。”^[4]林非在《林非论散文》中认为散文具有“流畅、单纯和洁净的美质并且还能够清澈见底”，它是一种“清澈流畅而又蕴藏着感情浓度和思想深度的语言”。在散文翻译中译者要再现

原作的风格，就需要忠实生动地再现原作的节奏美和意蕴美，本书第四章着重探讨了抒情体散文、叙事体散文、议论体散文翻译中的风格再现。

在总体风格上，诗歌与散文侧重于抒情，戏剧与小说侧重于塑造人物形象。在人物刻画上，小说注重人物外貌、神态、动作、语言和心里的描写，戏剧主要通过人物语言表现人物之间错综复杂的关系和矛盾冲突，推动作品情节向前发展。就戏剧语言而言，它包括人物的对白、独白、旁白，它能展示人物内心的思想情感，揭示其个性气质，不同人物的语言反映了其不同的社会地位、文化程度和性格气质，喻云根在《英美名著翻译比较》中谈道，戏剧语言由指导词和台词构成，其中台词是戏剧语言的主体，具有口语化、个性化、动作性、简洁性、流畅性等特点。人物之间的矛盾和冲突是戏剧表现的重点，戏剧人物在矛盾和冲突中处于高度情绪化的状态，其语言富于情感色彩，胡经之在《文艺美学》中指出，戏剧冲突的核心是“典型人物之间具有社会意义的性格意志冲突”，这种“由矛盾冲突引起的具有强大审美魅力和艺术感染力的性质”就是戏剧性。^[5]戏剧家在描写人物冲突时融入了深沉真挚的情感，表现了鲜明的情感态度，戏剧翻译应准确再现原剧人物的语言风格、思想情感体验、个性气质和矛盾冲突，保留原剧语言口语化、个性化、动作性、简洁性、流畅性等特点，传达作者对特定人物的审美评价和情感态度。

与诗歌、散文、戏剧相比，小说最善于叙事艺术，马振方在《小说艺术论》中认为小说是“以散体文摹写虚拟人生幻象的自足的文字语言艺术”，它具有叙事性、虚构性、散文性、文字语言自足性四个特性。其中叙事性是小说的根本特性，涉及三个基本要素：人物、环境、情节；散文性是指小说“以自由自在的散文语言为工具、材料，属于散体文叙事文学”。^[6]小说家既通过描写人物的外貌、神情、动作和心理来揭示其性格气质，又注重直接通

过人物语言来展现其思想情感和独特个性。人物语言是小说家塑造人物形象、揭示人物性格的重要手段，小说人物的个性化语言反映了其身份地位、文化程度、心理情感。小说翻译应忠实再现原作人物的语言风格及其所表现的心理情感和独特个性，本书从小说的人物外貌、动作、语言、心理情感描写，情景描写，故事情节等层面探讨了小说翻译中的风格再现。

本书对文学作品风格再现研究的第四个层次是译者的风格。译者作为翻译主体是有思想、有情感的生命个体，不是冷冰冰的翻译机器。他有自己的世界观、人生价值观、审美观、语言观，总是从自己的社会阅历、生活经验出发，按照自己的审美理想和趣味对原作的意象（人物形象）和画面、思想感情内涵、语言风格做出个性化的判断和评价，在译文中译者不可避免地要留下自己语言风格的印记，因此译作既要再现原作的风格，也会在一定程度上透射出译者的风格。文学译作的风格具有时代性和个人性：一方面，产生于特定时代的译作受该时代的意识形态、诗学观、审美标准等因素的影响，其译风带有该时代的印记；另一方面，文学翻译是译者主体的艺术再创造，文学译作必然会反映出译者的风格，译者的个性化风格不具有可复制性。在文学翻译中译者往往优先选择与自己风格相近的作家和作品，但译者有时身不由己，必须面对与自己风格迥异的作家和作品，因此必须处理好自我风格与作家风格的关系，不能喧宾夺主，过分表现自我风格，而应以再现作家风格为主，使译作尽可能贴近原著风格。

译者作为翻译主体有自己的思想艺术个性，它将译者对作家和原作的认识局限和约束在一定的范围内，因此译者就需要不断丰富自己的生活经验，扩大知识面，提高审美趣味，净化审美情感，强化审美意识，开阔审美视野，增强理解力和判断力。在文学翻译中译者积极发挥审美心理机制，在头脑中再现出原作所描绘的画面和场景，通过对原作的欣赏增强思维理解力，提高审美

鉴赏力,丰富审美经验,改善和优化审美心理机制。从这个意义上说,译者每阅读一部(次)原作,就会变成一个新的译者,即一个具有新的审美人格的译者,也就是说原作创造了一个新的译者。因此,译者对原作的阐释活动包含两个方面:译者对原作艺术价值的把握和原作对译者艺术人格的塑造。从深层意义上讲,译者通过阐释原作实现了作为读者的自我价值。译者欣赏原作时力求深刻领悟其所表现的人性的本质(大我)和作家的个性(小我)。同时,译者作为阅读主体具有自己独特的艺术个性,他对原作所表现的人性本质和作家个性会做出自己个性化的阐释,在这一过程中译者会重新审视自己的人格,发现和挖掘自己的阅读潜力,从而实现作为读者的自我价值,使自己的审美需要得到满足。

注释

- [1]童庆炳. 文体与文体的创造[M]. 昆明: 云南人民出版社, 1999: 150—152.
- [2]吴建民. 中国古代诗学原理[M]. 北京: 人民文学出版社, 2001: 332—340.
- [3]蒋成禹. 读解学引论[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1998: 171.
- [4]方道. 写作学新稿[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2004: 122—124.
- [5]胡经之. 文艺美学[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 334—335.
- [6]马振方. 小说艺术论[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 8—11.

第一章 文学作品宏观层面 风格的再现

第一节 文学作品时代风格和民族风格的再现

在宏观层面上，文学风格具有时代性、民族性、地域性、流派性等特点。就时代性而言，一部文学作品总是产生于特定的历史时期，反映了该时期的社会思想、艺术观念、审美趣味和文化思潮，表现出了鲜明的时代特色。中国文学源远流长，不同时期的文学作品都反映了该时期中国社会的思想文化观念、艺术审美趣味和价值观。明代学者田艺蘅评价说：“汉世浑厚高古，魏国雄俊秀发，两晋平典风丽，六代富艳绮靡。”胡应麟评价说：“国风雅颂，温厚和平；《离骚》《九章》，怆恻浓至；东西二京，神奇浑朴；建安诸子，雄贍高华；六朝俳偶，靡蔓精工；唐人律调，清圆秀朗。”在文学翻译中，译者应力求再现原作的时代风格特色，翻译古代作品应再现其古韵古风，翻译现代作品应传达其现代气息。

就民族性而言，不同的民族具有各自的文学传统，在中国文学中诗歌和散文历史悠久，注重表现意境和神韵，追求优美的艺术风格；在西方文学中小说和戏剧的发展源远流长，注重人物典型形象的刻画和塑造，强调艺术真实，追求壮美的艺术风格。决定民族风格的核心要素是审美理想，它包含两个层面：在文化层面上，审美理想是积淀在民族文化传统中的深层文化心理，是该民族所追求的美的标准和境界，是一种指导性的审美理念。刘运

好在《文学鉴赏与批评论》中认为审美理想是民族历史文化长期积淀的产物。首先,审美主体的“联想和想象都必然受到审美的历史积淀的制约和规定”;其次,“民族文化系统的连续性形成了较为凝固的共同的价值观”,^[1]通过长期的文化实践转化为审美规范。审美规范的本质就是审美理想和审美趣味。

中西民族在其长期的文化历史进程中形成了不同的审美理想和标准。比较而言,中国美学强调“无、虚、隐、藏、意、暗、静、宾、疏、曲、抑”,形成了有与无(有形、有限与无形、无限)、实与虚、形与神、言与象、象与意、言与意、意与境等一系列辩证统一的审美范畴,主张通过有(有形、有限)、实、形、言去表现无(无形、无限)、虚、神、象、意、境。司空图的《二十四诗品》以诗化的语言论述了形与神、言与意、虚与实、动与静、有与无、刚与柔等审美范畴之间的辩证关系。徐行言在《中西文化比较》中认为中国美学强调写意,强调心物感应、中和婉约,体现出“强烈的写意性、程式化和整体感、运动感,追求内容与形式的高度和谐”。刘华文在《汉诗英译的主体审美论》中认为中国美学富于宇宙辩证法的思想理念,揭示了中国艺术辩证法的四大母题——“阴阳之道、有无之境、言(象)意之表、抑扬之法”。西方文化崇尚理性,追求自由,西方美学强调“有、实、显、形、明、动、主、密、直、扬”,追求崇高美,强调净化论和模仿论,注重真善美的融合。

民族的审美理想具有群体性,它通过作家个性化的审美趣味表现出来,胡家详在《美学》中认为审美趣味是主体“在感知和评判审美客体时所表现的一种特殊判断力,它通常以主体审美个性的审美经验为基础,通过强烈的情感倾向、高度发展的尺度以及个人的主观喜爱和偏好等形式生动具体地表现出来”,它既是主体“审美实践的产物”,也是主体“文化积淀和所处的特定时代

历史背景的产物”。审美趣味是“审美理想的情趣化，是审美标准的具体化，是一切审美经验向主体心灵的‘内化’和‘积淀’”。审美理想是审美趣味的高级层面，作家的审美趣味通过其个性化的审美标准表现出来，审美标准既是“审美理想的凝练”，又是“审美趣味的综合”。它是“人们作出审美判断的尺度，审美理想为它提出了最高范本和参照系统”，它又是审美趣味的“概括化、抽象化”。^[2]

在美学层面上，审美理想是审美主体心理认知结构的重要组成部分，具有个体性。姜秋霞在《心理同构与美的共识》中认为主体的认知心理、文化心理和社会心理决定了其审美理想。苏联学者鲍列夫认为，审美活动的精神内核包含了“热情洋溢而闪烁着理智光辉的审美印象和审美观念，审美趣味和审美理想，以及理论化了的审美概念和审美观点”。^[3]胡家详在《审美学》中认为主体的心理结构包含感性、知性和志性三个要素，其中志性就是审美理想，它是“潜藏于人类心灵深层的要求究天人之际、达于最高的统一性和超越有限的现实事物，指归人生的理想境地的先天倾向和扶摇直上的精神”，是感性与理性、真与善的统一，它“将必然与自由统一为一体，既体现了合规律性，又体现了合目的性，这两者结合于心灵呈现的表象中，溶化于活泼灵动的富有诗情画意的形象世界中”。^[4]

作家的审美理想决定了其艺术风格，文学作品的风格融合了民族风格与作家个体风格，民族风格是作家个体风格的内在积淀，作家个体风格是民族风格生动具体的表现。在文学翻译中译者应力求再现原作的民族风格特色，民族风格反映了文学作品的一种民族文化特色，译者应尽量采用归化法，忠实地保留原作的民族风格和文化风貌。