

Translation Skills of
Literature

文学翻译技巧散论

曾胡 著

Translation Skills of
Literature

文学翻译技巧散论

曾胡 著

图书在版编目(CIP)数据

文学翻译技巧散论 / 曾胡著. — 北京 : 中国书

籍出版社, 2017.8

ISBN 978-7-5068-6335-3

I. ①文… II. ①曾… III. ①文学翻译—研究

IV. ①I046

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第185133号

文学翻译技巧散论

曾胡 著

责任编辑 宋 然

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 黄俊杰

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257140 (发行部)

电子邮箱 eo@chinabp.com.cn

经 销 全国新华书店

印 刷 北京睿特印刷厂大兴一分厂

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

字 数 399千字

印 张 29.75

版 次 2017年9月第1版 2017年9月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-6335-3

定 价 68.00 元

版权所有 翻印必究

责任编辑 宋 然
封面设计 黄俊杰

目 录

1	/ 导言
43	/ 第一部分 口语化语言的翻译
79	/ 第二部分 散文和短篇小说的翻译
291	/ 第三部分 长篇小说的翻译
439	/ 第四部分 戏剧的翻译

导 言

大概是在 90 年代初吧，忽一日，杨慧林兄对我说，你怎么不搞一本翻译理论的书？那时，我已经译过了几本书，能拿得出手的，是澳大利亚考琳·麦卡洛的《荆棘鸟》和英国经典小说大师哈代的《远离尘嚣》。当此时也，慧林兄是人民大学的老师。我这个人很听劝的，还真动手写了一本“翻译理论”的书，书名大约就可以叫《翻译理论》之类。后来，我们都各自忙，再见面时，慧林兄已经荣升人民大学副校长了。什么叫士别三日，当刮目相看，这就是。不过，无论他混到什么地步，只要一想起他，或一见他的面，就会想起翻译理论的事来，仿佛欠了什么债似的。

这事一拖再拖，就拖了二十几年，等到我真打算写这样一个东西时，我的想法就完全变了。一是自悔当年的浅薄和孟浪。其实，以我当时的功力，实在是没资格写这样一本书，也就是说学力不够，见识不够，太嫩了，竟然起了构建理论体系的坏心眼儿。二是这么多年过去了，又翻译了不少书，积攒了不少的经验和见识，才发现所谓“翻译理论”实在是一件虚妄的事，至少也是一件不靠谱的事。此有何说乎？当然有。直到两鬓染霜时，我才悟到：如所谓“翻译理论”是指像什么高大上的政治学说，或如量子物理学这样有着严密理论体系的学说，那是必没有的。所谓翻译理论的指导书，无非就是什么名词变动词用，增字法，减字法之类，或者相反；要么是什么从句要独立成译句，长句截为短句，调整句子的结构，以求译句的通顺什么的。说来说去，无非是翻译经验的积累，这不需要读什么“翻

译理论”，多译多想，就能办到。本人即是一例，我从没完整地读过一本翻译理论书，这次为了写本书，才略微翻了翻几本。翻的结果是，我更加坚定地认为没有什么翻译理论，只有经验的积累。

也许有的读者会问：那为什么有人译得好，有人译得糟？我只能说，所谓“翻译理论”就像“小说写法”之类的指导一样，只能让你译得不更糟，但绝不保证你译得更好。想要获得一流的译技，尤其是文学作品的翻译，其实功夫大多在翻译专业之外：比如，你的刻苦程度，你的诸般修养，甚至你的天分，等等。故此，在写本书时，我就打定主意：我只是结合具体作品的实例，将自己多年的经验和心得告诉读者就行了。别人的作品我不方便评，也不敢评，怕引起“世界大战”。所以，只是把这些经验和实例，除了第一部分以外，全部局限在自己的翻译作品中，尽量不去涉及别人的译作。即使别人的译作，我觉得野马跑得实在离谱，偶有评论，也绝不会提及译者的名字。此外，首先声明两句。一句是，倘若有哪位贤者，认为我翻译得不好，甚至有错误，随便批评，我绝不恼火，更不会打上门去，只会平等与之讨论；如果真是我错了，一定会坦率承认之。另一句是，本人所举的例句及经验，绝不是什么标准范例，只是个人的一得之见。其实，范例是没有的，犹如看花，各有所爱，哪里有什么标准。就算我的某些译例可能被人看好，其实那也只是提供了一个思路，不敢妄称 model。我以为，只要是言之成理，持之有故，语言优美，没有错译，就都应该说是好译本。由于本书只是片段的实例，而非理论体系，故只好名之曰：散论。零零散散，不成体统而已，只是个“实战战例”之类的东西，一则作为对有志于文学翻译的读者的芹献，再则与读者诸君和高明者切磋翻译技巧。

说起来，所谓“翻译”的范围很大。大而言之，汉译外或外译汉，

就是两个完全不同的翻译范畴。就门类而言，就更复杂了：应用文翻译、政论翻译、科技论文翻译、社会学诸门类的翻译、古文的翻译，等等。文学翻译只是其中的一个门类。但我倾向于将诗歌的翻译从文学翻译中独立出来，因为那实在是一门极特殊的学问，有着特殊的翻译方法和审美价值，其翻译方法和一般文学作品的翻译相去甚远。所以，我从未敢尝试，自然这本谈文学翻译的书也就不包括诗歌了。虽说本书将讨论的范围局限在文学作品中，但还是粗浅地、不揣谫陋地对比了一下文学翻译与其他门类翻译的异同，尽管这种比较在学问上可能是一件危险的事。但我绝没有文学翻译高于其他门类翻译的意思，也不敢有这个意思，这里先提前声明一下。

此外，所谓翻译是包括外译汉和汉译外两大块的。笔者一向认为，许多人如若不下功夫，连自己的母语都很难谈得上精通，更何况外文，更何况外国的文学作品。如果你没有在国外长时间待过，并精研所在国的语言和文学作品，是无法将中国的文学作品翻译成外文的。可以这样讲，一国的文学作品，就是该国语言艺术的最高层。所以，没有在该国待过，并精研该国的文学作品，就想将中国的文学作品译成该国文字，几乎是没有可能的。我没有机会在国外长期生活，所以，我完全放弃将中国的文学作品逐译为外文的企图，这是我的自知之明。所以，本书只谈英译汉，而不谈汉译英；我没有那个水平，也不撞那个南墙。这是我要事先声明的第二点，希望读者诸君谅解。

读者诸君也许会注意到，这次开篇笔者并没有写《序言》或《前言》，而是《导言》。夫导言也者，一般都是有重大内容的，不像序言或前言，不过是“今天天气哈哈”的应酬话。但是，不是说好不搞高大上的吗？且听我道来。

本书写到一半时，我便注意到，似乎说来说去也就不外乎那么几条“经验”，其余的都是针对具体的作品处理的心得。这才发现，原来不但“理论体系”难以构成，即使是翻译的经验，其实也没多少；搞了一辈子翻译，这难免让人有些沮丧。而且，我采取的是见事说事的方法，所以，不同的见解都是散见在翻译的“解说”中的。于是，同样的见解会反复提起，有重复之嫌。但再思再想，便释然了：既然抱定了谈经验的宗旨，那么反复是必然的，而且根据不同的原文，反复地应用这些经验，也未必不是一件好事，至少有如耳提面命，反复叮咛的效果，反而能使读者记住我所要传递的经验和见解。不过，毕竟我的见解星散于整本书中，还是会担心读者可能会有些摸不着头脑的感觉。因为，中国的教育已经使我们习惯了记大纲、画重点的方式，而且要像开中药铺那样，一二三四，甲乙丙丁，胪列清晰，否则学的人就似乎没抓挠了。不像欧美人的著作，见解和分析都是穿插在正文之中，以启发读者的思考为宗旨，而我们这边都是以死记知识重点为能事的。但是，习惯就是习惯，为了读者而考虑，我决定还是在前言或序言这个位置，写一个提纲挈领式的东西，将我要传达的见解，开个中药铺，先纲要式地介绍一遍，先让读者能有个头绪，然后在正文中再结合具体的译例，以方便记忆和理解。于是，便有了这篇《导言》。导言者，引导之言也，并非我刻意故弄玄虚，或故作高大上。

现将我在本书中的见解扼要地撮述如下：

一、**翻译的原则**。一九〇五年严复先生译完《天演论》后，便在《译例言》中说：“译事三难：信、达、雅。求其信已大难矣，顾信矣不达，虽译犹不译也，则达尚焉。”此后，“信、达、雅”的翻译三原则便产生了深远的影响。我起先也是非常服膺这三原则

的。后来，看了一些不同的翻译原则，觉得“等值翻译”（translation equivalence，亦译“对等翻译”）的理论很有道理。那时有构建自己的翻译理论的意图时，就曾设想以“等值翻译”为基础的。

什么是“等值翻译”呢？大概的意思就是，当人们做浅层的翻译时，发现即使是最小的一个词，在两种语言上也很难说完全对等。比如说 cup 这个非常一般的词，在英语里的解释是 a small round container with a handle, which you can use to drink tea, coffee etc.；但是在汉语中，“杯子”的含义并不止如此，至少还有英语里的 vessel 之类的意思。但若这样吹毛求疵，翻译就成为不可能的事了。所谓“等值翻译”便给出了一条路径：我们可以用种种信息对外来的符号单元或信息做出充分的解释，也就是说用目的语的完整信息来解释来源语的信息，达到意义上的完全对等。或者换一个说法，就是将一种语言的话语结构中蕴含的各种信息分析出来，将它们贴切地综合在另一种话语结构中，达到语言之间等值的传递。

所谓“等值翻译”的定义读起来似乎不像是语言学的东西，而是像化学原理。当然，这只是一句调侃。最重要的是，在笔者看来，“等值翻译”的理论听起来很有道理，而且也有不少启发，但是有些近于《庄子·杂篇·列御寇第三十二》里说的“屠龙术”：“朱评漫学屠龙于支离益，单（通“殚”，音 dān）千金之家。三年技成，而无所用其巧。”大白话就是没啥用处。何为其然也？还是以 cup 和“杯子”的对译为例：“杯子”是译成 cup 还是 vessel 的意思，只要看上下文就可应手解决，哪里来那么多啰唆。换言之，即使你把这两个词在语言学上相互的周延考证得一清二楚，和文学作品的翻译有什么关系吗？这种考证似乎只是学者之间的游戏。再说，就算你潜心研究“等值翻译”，而且“三年技成”，就能翻译出漂亮的文学作

品吗？怕是不能。因为好的文学译品靠的是经验的积累和其他相关修养的养成。不过，由于“等值翻译”仔细地梳理了来源语和目的语之间的异同，还是有真学问的。除了语言学范畴内的研究外，在某些逐字忠于原文，但却难以取得良译的情况下，或者说在需要“高等”的翻译技巧才能解决问题时，“等值翻译”的理论还是有些用的；或者用现在一个时政方面的说法，“等值翻译”就是全面、彻底地“领会”原文的“意图”，然后落实在行动上。这一点将在下文讨论。不管怎样，后来我放弃了“等值翻译”的原则，认为它基本上是个中看不中吃的东西。作为语言学研究可以，作为文学作品翻译的指导则不可。这道理和精研《小说写法》不能使你成为文学家，顶多能成个不错的文学评论家的道理是一样的。

总之，在我放弃了“等值翻译”的翻译原则后，又重新返回“信达雅”翻译三原则。实际上，个人认为这个三原则比较典型地体现了中国文字的模糊性，可以根据个人的见解不同，而对这三原则进行理解和运用；在翻译实践中，也是一个能够开疑解惑、比较实用的方法。下边简要地缕述之：

信 《说文解字》说：“信，诚也”；《康熙字典》说的更有意思：“不疑也，不差爽也。”简单地说，就是准确的翻译，或曰“忠实”于原文。但所谓“忠实”可以分两个层次：第一个层次是不能错译，不能人家说往东，你却译成了往西，也就是说不能有错译，要“不差爽也”；而错译就是所谓的“硬伤”。如果出了硬伤，无论你文笔如何好，都是白费力气；这是对一切翻译的最基本的要求。

前一阵子，冯唐翻译的泰戈尔的《飞鸟集》惹来了一场激烈的争论。译者被指为“不忠实于”原作，比如：

The world puts off its mask of vastness to its lover.
It becomes small as one song, as one kiss of the eternal.

这句诗冯唐译为：

大千世界在情人面前解开裤裆
绵长如舌吻
纤细如诗行

同样的诗句，郑振铎译本是：

世界对着它的爱人，把它浩瀚的面具揭下了。
它变小了，小如一首歌，小如一回永恒的接吻。

当然，kiss of the eternal 译为“绵长如舌吻”是有些出格，但冯译总体看并不能说是错译，只能说原本是正西的方向，他却偏到西北或西南去了，但大方向是不错的。让大家恼火的是，译者把“解开裤裆”之类的、荷尔蒙过剩式的译文，安在一位文字优雅的老头子的头上，怎么看也像是一种背叛和亵渎。实际上这种译句已经和泰翁无关，只是译者“借壳上市”，表达自我，冒犯了我等规行矩步的老实人罢了，但确实不能指其为错译。不过，因此便封了人家的书，这是我无论如何不能接受的；冯唐的译法至少可以聊备一格。这似乎是我国仅因为翻译方法和道德义愤而遭封杀的第一例，也是可以载入文学翻译史册的一个事件。

但这个话题，却涉及了“信”的第二个层次。

第二个层次就是上文说的，比较“高等”的翻译技巧，是一种深层次地忠实于原文。简单地说，就是当你忠实地按照原文的字句进行翻译，而且没有错译，但译出的成品却不“给力”，流于一般化，无法令人满意，这时候就要考虑是否是原文深层次的意思未能表现出来，或者不能如实地传达原文的“优美度”；这时候，“等值翻译”理论就可以上场了。也就是说，在全面、深切地理解原文基础上——包括原文的诸种含义和行文的优美度——考虑换一种方式来得到全面表达原文的译文；这一点在文学翻译中，在应付经典作品时，尤为重要。举个笔者自己的译例吧，这段译文是出自英国经典作家哈代的名作《远离尘嚣》：

The instinctive act of humankind was to stand and listen, and learn how the trees on the right and the trees on the left wailed or chaunted to each other in the regular antiphonies of a cathedral choir; how hedges and other shapes to leeward then caught the note, lowering it to the tenderest sob; and how the hurrying gust then plunged into the south, to be heard no more.

译文是：

人类本能的行动是伫立在一旁，侧耳谛听：右边和左边的树林相对呼吼着，像是大教堂的唱诗班的错落有致的轮唱；背风处的树篱和其他的树木随曲应和，把它化入了如泣如诉的低吟浅唱之中；倏忽，狂风南去，转瞬间便不闻声息了。

画线的那句话，如果照译，应该是：“背风处的树篱和其他的树木相互一致地把风声降低为最温柔的抽泣。”哈代的散文以文笔优美、高雅见长，显然，照译的句子虽然亦步亦趋，毫无差错，但作者优美的文笔却尽失了，显得十分平庸。我当然不会弄出什么“解开裤裆”之类的动静的；但在翻译这句的时候，我想到了苏轼在《前赤壁赋》中，形容洞箫的声音时的名句：“其声呜呜然，如怨如慕，如泣如诉，余音袅袅，不绝如缕。”这是从小背熟的名句，我觉得与 lowering it to the tenderest sob 在意境上非常相似，遂毅然离开了原文一些距离，将 tenderest sob 译为“如泣如诉的低吟浅唱”了。这可能是我的翻译生涯中，离开原文最远的一次，意在全面地表现作者的意图和文笔。这回真用上“等值翻译”了；也许这套理论适合于诗歌和这类情况的翻译吧。

达 古字典《玉篇》和《广雅》都说：“达，通也。”大白话就是“到达”的意思，相当于英语的“reach、achieve、attain”。我觉得，如果反过来用“词不达意”来解释“达”可能更容易说明白。如果你译的文字虽然没有错译，也就是说做到了“信”，但仍可能会出现看不太懂译文的情况，换言之，也就是说译文不给力，不能 reach 原作的确切含义。尤其是大段的说理或描述，word for word 都回得去原文，但文字连成一片，就让读者看得似懂非懂，或干脆不知所云。这情况严复说得很严重：“顾信矣不达，虽译犹不译也。”就是说，译文“不达”，还不如不译。

出现“不达”的情况，据笔者的经验，多是译者中文的表达能力有限，写中文还写不明白，更遑论翻译了。其次就是译者对原文似懂非懂，所以译出来的文章读起来一定也是让人似懂非懂。更有甚者，译者根本就没看懂原文，但又不得不译，所以就按照原文的

词序和结构，用中文填进去。20世纪80年代，曾出现过一次大量介绍国外理论作品的情况；那时，有的译者便采用这个办法。可想而知，原本国外的理论著作就很深奥，经此一译，读者干脆就完全不懂了。书译到这份上，是“信”与“达”两不得了。这样的所谓译者，就不具备起码的资质了。

当然，所谓“达”就是“不达”的相反：译文不但基本无大错，而且能让读者看得晓畅明白，略无窒碍。但倘若遇到欲“达”而不得时怎么办呢？在本书的正文里，有一些这样的译句与读者讨论。但是，如果一个译者在对原文的理解没有问题的前提下，可能最直接的解决途径就是调整译文的结构，使之能达到国人理解无碍的程度。由于译者既看原文，又搞译文，译文部分是靠原文托着的，可能会恍然不觉自己的译文实际上有不“达”的地方。这时，可以完全脱离原文去审视译文，如果还是受原文的影响，可能最可靠的办法就是让完全不懂外文的人看一下，就会知道你的翻译是否通达了。笔者认为，在调整译文的通达时，可以暂时把原文放一放，然后将译文大体按中文的语序或习惯调整一下，再回看原文，检查是否有错误。如果译文与外文没有什么出入，这样的译文我看就基本合格了。倘若译者自我要求比较高，对舍弃的某些原文词耿耿于怀，那就要看译者对中文的驾驭是否熟练了。对汉语驾驭熟练的，还是能够在不影响或基本不影响译文的同时，将原本打算舍弃的原文词揉进译文的。

雅 “雅”字确切何指？在翻译实践中如何操作？说法颇多，见解亦颇多。凡是偏旁从“隹”的字，都和鸟有关，“雅”亦从“隹”，所以《说文解字》里说，雅就是一种叫鸛（音 xué）的鸟，有人说是乌鸦。这就和本书所论没关系了。我们要讨论的是“雅”的延伸义。《玉篇》和《尔雅疏》里都说是：“正也。”所以，《论语》里说：“子

所雅言。”注解里说：雅言就是正言。但这个“正”是“正确”的意思，还是“正大”的意思？好像没说明白。到了汉代，贾谊在《新书·卷第八·道术》中说：“辞令就得谓之雅，反雅为陋。”这就有点儿意思了，就和我们的讨论有关了。

“就得”的“辞令”，就是得体的辞令；我们或可谓之高雅、典雅、雅致。反之，就是“陋”，就是粗陋、浅陋、俚俗，当然也应该包括粗俗的辞令。事情到此，好像说得很明白了。然而不然。也许在严复那个时代，知识界，或者毋宁说包括官场在内，凡是使用书面语的人，基本上都写的是文言文。所以，严复“雅”的意思，可能还真指的是典雅、高雅的文字；白话文学是被归在“俗”里的，“俗”就是“陋”。但是，在多年的翻译生涯中，我发现这样的解释是很有问题的。自从五四新文化运动以来，白话文学堂而皇之地登上了文学的殿堂，并被胡适等人奉为文学的正宗。这样一来，什么是文字中的“雅”忽然产生了大逆转。原来高雅、典雅的文言文不复往日的威风，而文雅如《红楼梦》，诡异如《西游记》，粗豪如《水浒传》等，都登堂入室，比肩于昔日的《史记》、汉乐府和唐诗宋词了。于是，“雅”的定义和内容显然不能不改变了。

因此，我们大可以追问：“什么是雅？”它既可以是“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”（王勃），也可以是“我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响当当一粒铜豌豆”（关汉卿）。可以是“秩秩斯干，悠悠南山”（《诗经》），也可以是“这等着意哥，恨不得搂抱你在怀中坐”（冯梦龙）。可以是“人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛，用之所趋异也”（司马迁），也可以是“常言道：皇帝轮流做，明年到我家。只教他搬出去，将天宫让于我，便罢了”（吴承恩）。可以是“问君能有几多愁，恰似一江春水向

东流”（李煜），也可以是“扑的只一拳，正打在鼻子上，打得鲜血迸流，鼻子歪在半边，却便似开了个油酱铺，咸的、酸的、辣的，一发都滚出来”（施耐庵）。似乎我们只能说，它们都是雅的。也许我们可以这样说：在文学作品中，凡是语言流畅、生动的，比喻鲜活、贴切的，用词准确的，对话切合人物身份的，论述的见解深刻的，构句大体符合语法规范的，都可以算作“雅”了，因为古人说过“就得谓之雅”，“就得”即是“得体”。这不是一个定义，作为定义它远不够周延；它只是个人的一种见解，一个讨论基础。

如果大家基本同意“雅”就是语言“得体”的话，那么它其实还是有两个类型的。其一，倘若措辞切合一定的情绪、一定的场景、一定的人物身份、一定的逻辑关系，即便译者使用的是很普通的构句和词汇，甚至是俚俗的词汇，亦可谓之“雅”。比如：

...their bright cries perpetuating the deathless joke about how they were getting simply drenched.

参考译文：

……他们生气勃勃地喊叫着，浑身透湿是一种生生不息的幽默感，它将永远存续下去。

——埃尔文·布鲁克斯·怀特《又见缅因湖》（“Once More to the Lake”）

这段译文虽然没有什么很典雅的词汇，构句也很平实一般，但能做到行文流畅、逐译准确，就是一种清淡的“雅”。此类的“雅”似乎和“达”是相连的：当你的译文排叙透彻准确，构句准确生动，比较准确地完整地逐译了原文时，“雅”也就自然在其中了。也许