

当代翻译美学原理

李智◎著



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

本书受“教育部人文社会科学规划项目”（项目批准
和“重庆市哲学社会科学规划项目”（项目批准号：2007—YY05）资助

当代翻译美学原理

李 智 著



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

内容提要

本书主要内容涉及翻译美学中的本体论、矛盾论、主体性、科学论与艺术论的统一、价值论等，具体探讨了翻译美学中的“言”与“意”、“文”与“质”、“信”与“美”、“形”与“神”、“异”与“同”、可译性与不可译性之间的辩证关联性，阐发了传统译论美学思想的整体观和阐释观。

责任编辑：江宜玲

责任出版：刘译文

图书在版编目（CIP）数据

当代翻译美学原理/李智著. —北京：知识产权出版社，2013.9

ISBN 978-7-5130-2299-6

I. ①当… II. ①李… III. ①翻译理论—美学理论 IV. ①H059

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 223905 号

当代翻译美学原理

DANGDAI FANYI MEIXUE YUANLI

李 智 著

出版发行：知识产权出版社

社 址：北京市海淀区马甸南村1号

网 址：<http://www.ipph.cn>

发行电话：010-82000860 转 8101/8102

责编电话：010-82000860 转 8339

印 刷：北京中献拓方科技发展有限公司

开 本：720mm×960mm 1/16

版 次：2013年10月第1版

字 数：232千字

ISBN 978-7-5130-2299-6

邮 编：100088

邮 箱：bjb@cnipr.com

传 真：010-82000507/82000893

责编邮箱：jiangyiling@cnipr.com

经 销：新华书店及相关销售网点

印 张：13.75

印 次：2013年10月第1次印刷

定 价：42.00元

出版版权专有 侵权必究

如有印装质量问题，本社负责调换。

前 言

翻译是人类文明发展和各民族之间文化交流的重要介质，由此产生的翻译学无疑是中西文化发展史上一个重要的学科。随着人文、社会科学的迅猛发展，各个学科之间的交叉融合发展已成为必然。在翻译学的发展史上，东西方一开始主要从修辞和文论的角度审视翻译活动，最早产生的翻译理论通常被归结为翻译学研究的文艺学派。随着现代语言学和文化学的兴起与发展，又出现了翻译学研究的语言学派和文化学派。而根据翻译实践活动的本质，文本（源文本和译文本）的审美性一直是翻译理论探讨的重要话题，这也是笔者近年来一直关注翻译美学的原因所在。

翻译美学在西方早期和文艺复兴时期，甚至直到 20 世纪都有着良好的发展势头，以西塞罗、马丁·路德、歌德、亚历山大·泰特勒为代表的西方翻译家和翻译理论家特别关注翻译实践中的审美性或艺术性问题（如审美过程、审美效果），当代著名语言学派翻译理论家彼德·纽马克和尤金·奈达在讨论翻译现象时同样重视翻译实践中的审美元素。在中国翻译发展史上，翻译中的艺术性或审美性是学界长期讨论的中心话题，甚至可以说中国翻译学发展史就是一部翻译美学发展史。从罗新璋先生在论及中国翻译发展史的基本脉络时提炼的八字“案本 - 求信 - 神似 - 化境”中可以看出，美学思想贯穿了中国译学发展的始终。而具有现代意义的翻译美学研究始于 20 世纪 80 年代，盛行于 90 年代，其中张成柱、张今、黄龙、傅仲选、刘宓庆、毛荣贵、溪永吉、许渊冲等人撰文或著书以探寻翻译活动中的美学问题。可以说，没有他们的开创性工作，就没有翻译美学今天的发展。刘宓庆在其代表作《翻译美学导论》中从理论上探讨了翻译美学的源流、嬗变、融合与创新，既有深刻的理论阐述，又有非常恰当的实例分析，该书被译界视为现代翻译美学的奠基之作。任何理论的发展都离不开前人的研究成果，如果没有严复的三字标准、林语堂的美学思想、鲁迅的“异化观”、郭沫若的“创作论”、茅盾的“意境论”、焦菊隐的

“整体论”、傅雷的“神似观”、钱钟书的“化境说”等，中国的现代译学理论发展就不会经历两次大讨论，也不会经历“觉醒期”、“融合期”和“建设期”，甚至也不会有文化翻译学、语用翻译学、生态翻译学等分支。因此，继承传统与理论创新相结合，引进西方现代理论与发扬本土优势相结合，基础研究与应用研究相结合（纯理论研究与应用型理论研究），是当代翻译学发展的必由之路，也是翻译美学发展的必然趋势。尽管前人已做了比较扎实的铺垫性工作，但仍有一些领域尚待开拓。如有些问题讨论不够深入、切入视角尚需转换等，这些都给后来的研究留下了探索的空间。

与其他学科和理论研究一样，翻译美学研究需要借鉴、吸纳、融合，更需要创新。许钧、谭载喜、辜正坤、王秉钦、郑海凌等人的研究给翻译美学的进一步发展提供了可资借鉴的方法或视角。本研究就是从宏观上对中国近现代译学中的美学思想（或者艺术论）加以整合，并借用了西方文论如阐释学、接受美学、文化学，从历时与共时的视角对“信、达、雅”、“艺术论”、“创作论”、“神似论”等代表性观点进行阐释，以期达到融合与创新的目的。在此基础上，本研究梳理了中国学界 20 世纪 80 年代以来对传统译学思想的研究现状，吸取了一些优秀的研究成果，对一些研究领域的薄弱环节以及尚无人触及的地方做了一些探讨。如多数学者认为中国传统译学思想过于笼统模糊，缺乏可操作性，难以量化以指导翻译实践。殊不知，这恰好是中国译学的特色，正是这些思想或术语具有语义高度浓缩的特征，才为我们提供了可阐释的空间。因此，从这个意义上说，传统译学具有极强的开放性、继承性、稳定性。同理，在此基础上衍生的现代翻译美学，同样具有以上的特征。试想，如果一种理论不具有可阐释性、开放性，它就会失去存在的价值，毫无生命可言。在一个多元化的时代，一种理论如果不具有稳定性就易失去自我，或者被边缘化。这也是本研究中特意探讨的一部分，即中国传统译论的阐释学意义。以严复的“信、达、雅”为代表，正如译界学者所言，严氏三字标准自产生以来，几乎成为中国现代译学研究的主体，被译界奉为圭臬，不可撼动，不可替代。之后最具代表性的“神似观”和“化境说”通常被视为是三字标准的继承与发展。这足以说明，严氏三字标准的生命之旺盛、可阐释力之强，超出人们的想象，其他提法如“信、达、优”、“信、达、化”、“信、达、切”等，都无法与之相提并论，最终淡出了人们的视野。这也表明以“信、达、雅”为统摄的译学思想具有相当的开放性和可阐释性。而且，这些阐释将因时而异，与时俱

进，如同一个取之不竭、用之不尽的聚宝盆。当然，阐释传统离不开对其他现代学科和原理原则的充分吸收，继承传统与积极引进西学是相辅相成、并行不悖的。引进西学理论是为了更好地诠释传统译学思想，以利于探寻中西译学思想的相通约性和相异性，以此推动中国现代译学的建立。作为译学的一个有机组成部分，翻译美学的发展当然离不开对传统的继承、与外来译学思想的交流、碰撞和融合。

就一个学科体系或者分支而言，具体研究什么内容是研究者必须思考的首要问题。就翻译美学而言，它具有普通翻译学所具有的特征，既要研究一般翻译学所指涉的命题，又要突出自身的特色。所谓翻译美学自身特色，就是从美学的维度审视翻译学，研究翻译学的美学思想，用美学的研究方法来探讨译学问题，涉及微观部分主要集中考虑翻译审美主体的审美选择、审美诉求、审美认知，探讨文本的审美效果、读者的审美反应等，这也需要借助美学研究成果和研究方法。

本书在着手撰写之前原计划分为十个章节，后来发现有些地方可能存在重复，整合为现在的八个章节。前面六章均为理论梳理与探讨，部分章节涉及译学中无法避开的命题，如译学本体、翻译主体、翻译矛盾、翻译价值等。除了几对传统美学范畴的命题之外，还增加了“异”与“同”、“可译性”与“不可译性”，以丰富其内容。第七章是在前面讨论的基础之上增加具有实证分析的成分，探讨译学中的审美构成，这也是一个非常重要的话题。它涉及原作的文体风格以及审美性的分析、译者的翻译手段和翻译策略的选择、译文本的生成结构与效果等。最后一章为前七章的总结，主要是讨论翻译美学的发展之路。研究翻译美学的方法多种多样，可从语言学（包括语义学和语用学）、心理学、文化学、伦理学（西方有所涉及）的角度入手，适当借用文艺理论、美学原理、哲学原理，分为文学翻译美学、广告翻译美学、科技翻译美学（文体分类）等加以研究。本书主要着眼于文学类，虽然语言的翻译是一种语言的艺术再造，不过文学翻译似乎更关注语言的审美性，对译者的素质如对源文本的解读能力、译语的驾驭能力、审美认知能力以及译文读者的鉴赏能力均提出更高的要求。因此，研究中又涉及翻译中译者的艺术性创造行为和读者的能动的、积极的反应等问题。本书借此讨论了翻译美学在翻译学科或翻译学体系的学理定位及其翻译实践的功能等问题。

通常来讲，一门学科的发展主要体现在两个方面：成熟的术语和严谨的体



系（框架）。前者发展到今天，无论是普通翻译学，还是翻译美学，术语基本成型。而理论体系可谓八仙过海，各显神通；不同的视角，体系各异；不同的研究方法，内容有别。虽然书名冠以“当代”二字，实际上是指二重意思：一是从当代的视角审视传统译论的思想内核；二是积极汲取传统译学思想之精华，开拓其现代内涵，即传统译论思想的现代转换。这种传统译学的现代化不仅是术语上的变化，还重在内容上的变化和突破。

立足传统、借鉴西方、中外融合，全面挖掘传统译学的现代涵义，是中国译学发展的主要方向。这也是本书的写作目的和努力方向。

目 录

前 言	1
第一章 翻译美学概论	1
第一节 中国传统翻译美学的发展路径	1
第二节 中国现代翻译美学的研究现状	4
第三节 翻译美学研究的对象与内容	6
第四节 翻译美学研究的意义	12
第二章 中国传统翻译美学的现代涵义	14
第一节 传统翻译美学之整体观	15
第二节 传统翻译美学之阐释观	19
第三章 翻译美学矛盾论	31
第一节 “言”与“意”之辩	31
第二节 “文”与“质”之辩	36
第三节 “信”与“美”之辩	40
第四节 “形”与“神”之辩	44
第五节 “异”与“同”之辩	59
第六节 可译性与不可译性之辩	69
第四章 翻译美学主体论	87
第一节 译者的传统身份之辩	88
第二节 译者的主体性与创造性	93
第三节 翻译美学中的主体性与视阈融合	100



第五章 翻译美学价值论·····	108
第一节 翻译美学的本质属性·····	108
第二节 翻译美学的功用探讨·····	114
第六章 翻译美学：科学论与艺术论的统一·····	152
第一节 翻译美学科学论与艺术论的缘起·····	152
第二节 翻译美学科学论与艺术论的逻辑关联·····	162
第七章 文学翻译的审美构成——以《荷塘月色》英译为例·····	172
第一节 源文本的审美构成·····	172
第二节 译文本的审美构成·····	178
第八章 翻译美学未来之路——继承、融合与创新·····	198
参考文献·····	206
后 记·····	212

第一章 翻译美学概论

中西方翻译理论与实践并行发展，长达三千多年，大量翻译实践推动了世界不同语言、不同文化、不同风俗的民族之间相互交流，互通有无，促进了现代文明的产生、发展与繁荣。正如季羨林先生所言，“翻译作用大矣哉”。翻译理论正是在翻译实践的基础上总结提炼产生的，其自身也经历了漫长的发展历程。理论的发展伴随着各种观点之间的相互融合、相互交锋，分野而又渐趋统一。西方翻译理论发展受到哲学、语言学、文艺学的冲击，发生多次转向。而中国翻译理论从一开始就受到文章学、语文学、书法绘画理论的强烈影响，肇始阶段就打上了美学的烙印。翻译理论与美学的联姻构成具有中国特色翻译理论这一道独特亮丽的风景线。翻译理论与美学的对接构成中国传统翻译理论的主体框架，正如罗新璋在 20 世纪 80 年代总结中国传统译论所言，“案本一求信一神似一化境”，这正是中国传统翻译美学发展的脉络。然而，随着各个学科的发展，跨学科研究、回归传统以及对传统的现代性反思已经成为各个学科发展的必然。同样，传统翻译美学的现代性阐释也是传统翻译理论发展的一条可靠路径。这也是本研究的选题缘由所在。在进入研究论题之前，有必要对现代翻译美学的研究对象、内容与学科定位做一粗略的勾勒。

第一节 中国传统翻译美学的发展路径

中国传统译论与美学有着不解之缘。从翻译活动一开始，传统文艺美学就与译论有着难割难舍的关系。中国传统译论中的文质之争，正是中国传统文艺美学中“文”与“质”命题在译学中的反映与借鉴。“文”与“质”的统一与调和是中国传统译论的主流^①。“文”与“质”的统一协调准确地反映了文

① 刘宓庆：《翻译美学导论》，中国对外翻译出版公司 2005 年版，第 60 页。

艺创作中在内容与形式这个基本问题上的审美规律和审美标准，被纳入翻译理论之中，用于指导翻译实践，同样能准确地反映翻译活动中的审美规律与审美标准，从而对中国古代翻译活动和翻译理论的发展产生了深远的影响。

中国翻译活动始于佛经翻译。译家基本遵循了老子“美言不信，信言不美”的主张，倾向于“因循本旨，不加文饰”的直译观。随着翻译事业的繁荣，唐代的佛经翻译大师玄奘结合自己的翻译实践，深有体会地提出“既须求真，又须喻俗”^①的调和论。执翻译理论之牛耳者严复在《天演论》中提出了中国近现代最著名的“信、达、雅”三字翻译审美标准：“信”即忠实确切，“达”即通顺达意，“雅”即文字古雅、风格优美。这三字标准看似简单，却在其诞生之后一个世纪仍然有着旺盛的生命力。继严复之后集翻译理论之大成者当数傅雷和钱钟书，二人继承了前人的优秀思想，结合自己的翻译实践，提出了“神似说”和“化境说”，这两种翻译标准均属翻译审美标准，是对严复三字标准的拓展与丰富。关于“神似说”，其实清末的马建忠在《拟设翻译书院议》中就独辟蹊径地提出了“善译”，要求译者翻译时“摹写其神情”，“心悟神解”，开始了“神”的运作。茅盾在《译文学书方法的讨论》中比较中肯地指出“神韵”与“形貌”不能两全时，与其失“神韵”而留“形貌”，还不如“形貌”有些差异而保留“神韵”。曾虚白在《翻译中的神韵与达》中阐述“神韵”时说：“‘神韵’只不过是作品给予读者的一种感应。换言之，是读者心灵的共鸣作用所造成的一种感应。”陈西滢在《论翻译》一文里提出了非常独到的见解。他从美术创作和临摹中悟出了翻译的三种境界：形似、意似、神似，并作了较充分的引申和阐发。“形似”的翻译“忽视了原文的风格，而连它的内容都不能真实传达”；“意似”的翻译就是要还原文以本来面目；而“神似”却是最难做到的。由此指出：“翻译与临画一样，固然最重要的是摹拟，可是一张画的原本临本用的是同样的笔刷颜色，一本书的原文与译文用的却是极不相同的语言文字，因工具的不同，而方法也就大异。另一方面，一个能鉴赏原画的人便有鉴赏临本的能力，而大多数能读原书的却不能读译本，大多数能读译文的人，又不能了解原文。”

近现代翻译理论家中明确提及审美标准的唯有林语堂，他在《论翻译》

^① 据《中国翻译理论史稿》作者陈福康先生考证，此八字并非出自玄奘的《大唐西域论》，而是梁启超在《翻译文学与佛典》和《佛典与翻译》中对道安的“三不易”表述时所用的评价性语言。出现目前这种情况，或许是后来论者误引误用；笔者认为陈氏所言是比较可靠的。

中首次使用了“美”的翻译标准（另外两大标准为“忠实”、“通顺”），并指出，“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”。茅盾的《为发展文艺翻译事业和提高翻译质量而奋斗》一文堪称中国现代翻译美学研究的分水岭，预示着我国翻译界对翻译美学的认识已经进入了自觉状态，并且译学研究逐步走上正轨，研究更具体化。许渊冲创造性地提出“优势论”、“竞赛论”、“三化之艺术”，不仅为我国传统翻译美学观添上了浓墨重彩的一笔，也为我国传统翻译美学观画上一个圆满的句号。刘宓庆的《现代翻译理论》则构筑了现代翻译美学的基本理论框架，打开了中国现代翻译美学的思路，具有划时代的意义，标志着我国现代翻译美学研究迈上了新的征程。

纵观我国传统翻译美学的发展历程，每个阶段的代表性译论都是对历史的总结与提炼，对后来翻译理论的发展和翻译实践起着导向性作用。如果把所有翻译美学观点用一根线串联起来，各种观点既相互独立，又有着内在的联系，渐次发展，是具有连续性和继承性的一个有机整体，成为具有中国特色翻译理论体系的重要组成部分。这些理论具有以下特点：

其一，几乎每一种翻译美学观都来自于艺术创作尤其是绘画、建筑和文学（诗歌）创作等，它们基本上都是协调发展、互相渗透的。其二，每一种翻译美学观在实践上均具有一定的可操作性，并随着直译和意译发展而发展，大多数论点偏重意译。我国20世纪的翻译美学观虽然基本上源于传统美学，但翻译理论大都是著名译家在翻译实践的基础上体悟出来加以整理成形的。不管是“信”，还是“神似说”、“化境说”抑或“意境说”与“和谐说”，在实践上可以量化到具体的字、词、句以及篇章。傅雷阐述在翻译中如何做到“传神”时，曾对中西方的思维模式、语言表达方式等问题都做出了令人信服的阐释。其翻译手段主要是借助于意译，翻译出原作的“韵味”。其三，每一种翻译美学思想都把译者、原文、译文、读者视为一体，除了明确译者的主要职责外，还特别强调译者应观照译文读者。翻译的诸多环节，如译者、原文、译文和读者之间都存在一种辩证的互动关系，而且每一环都不可或缺。严复提出三字标准，是以“信”为本，“达”、“雅”并重，他翻译的作品就是为了满足当时部分士大夫阶层的需求。鲁迅主张译作保持异国情调，是为了让中国读者欣赏到原汁原味的“带血的牛排”。傅雷倡导“重神似而不重形似”，恐怕是考虑到当时中国国情，照顾大多数中国读者的需要。“意境说”重视读者与译者和原



作者之间的互动关系，译者既要担负对原作的意境解读与领悟的任务，还要负责忠实地传达给读者，使译文读者能真正感受到原作的意境美，与作者产生共鸣。“和谐说”意在使翻译的各个环节包括前面提到的译者、原文、译文、读者达到和谐统一。

第二节 中国现代翻译美学的研究现状

中国传统译论与美学的亲缘关系，到了20世纪末21世纪初似乎更加牢固。一些新的美学研究成果被广泛应用于翻译研究中，与翻译理论成功融合，使得译学体系的中国特色更加鲜明。近二十年翻译美学研究成果大体具有以下三个特点：

一、传统与现代结合

较早探讨翻译中的美学问题的是张成柱撰写的《文学翻译中的美学问题》，他指出美学原理对文学翻译具有不可忽视的指导作用。张后尘的《试论文学翻译中的美学原则》从局部美和整体美的统一，形似和神似的统一，文字美和音韵美的统一等方面生发开去，指出美学原则与理论对翻译实践的重要意义。这两篇论文也算是中国译论界对翻译美学研究做出的一些新尝试。最具代表性的论文当数刘宓庆的《翻译美学理论构想》（1992），该文高屋建瓴，从宏观到微观两个角度铺开，论述了翻译美学的研究范畴和任务，翻译的审美主体和审美客体以及翻译中审美体验的一般规律和翻译审美标准等，将传统的一些精华和现代语言哲学理论结合在一起，为翻译美学研究打开了思路。20世纪90年代的研究者利用传统美学术语创造性地发明了“三化”、“三美”翻译之艺术，以及后来的“优势论”、“竞赛论”和“克隆论”等，这些虽然仍属于传统文艺美学观，但却是对传统译论的丰富与突破。王东风撰写的《“雅”的美学思辨》（1997）从“雅”的缘起、“雅”与言语美、“雅”的相对独立性以及“雅”须因时而异等七个层面探讨了“雅”的丰富含义，从历时与现时的视角考察了“雅”的美学内涵，从而进一步丰富与发展了严复的三字标准，该文也是对传统翻译美学现代阐释的代表作，具有开阔研究视野、启迪思维的作用。

二、从微观与宏观入手进行跨学科尝试性研究

刘宓庆的《翻译美学导论》(1995)揭示了译学的美学渊源,探讨了美学对中国译学的特殊意义,初步构建了现代翻译美学的基本框架。该书既是对传统译论中文艺美学观的总结,也为我国现代翻译美学研究奠定了坚实的基础,可谓承前启后的桥梁。姜秋霞所著的《文学翻译中审美过程:格式塔意象再造》(2002)从美学视角阐释了完型心理学中的格式塔意象对文学翻译的影响、所产生的美学效果,并结合语言学、文学、认知心理学和阅读理论对文学翻译过程中译者的审美方式提出一些基本假设,该书是对文学翻译动态研究的发展与升华。傅仲选的《实用翻译美学》(1992)从翻译中的审美主体和客体、翻译过程中的审美活动、审美标准以及审美再现手段等探讨了翻译中的实用性问题,将翻译美学命题与结构主义相结合,从语言学、文体学、修辞学等方面并辅以丰富的实例探讨了翻译中的美学问题。

三、翻译美学研究的比较视野

没有比较就没有鉴别,没有比较就没有发展,与此同理,没有比较就没有创新。奚永吉的《文学翻译比较美学》就是极好的证明,该书立足于文学翻译,重点在“比较”,作者摘取中外名著名译,以美学(中国古今文论、诗论、曲论、画论中的美学原理)作为切入点,采用宏观比较与微观比较相结合的方法,对文学翻译进行跨文化、跨时代、跨地区比较研究,“广取约取,以实涵虚,借大量例证,于比较之中寓比较,以探其美”。毛荣贵在《翻译美学》(2005)中回顾了中国译论中的美学观,以英汉语的美学特征为基点从四个视角探讨了翻译中的美学命题:(1)主体篇,从语感与美感、美感的生成要素、译者的审美心理结构、翻译美感的培养等层面探索了翻译美学;(2)问美篇,从感性角度探讨了英语、汉语各层面的美;(3)朦胧篇,从汉英语言的朦胧视野探索多维视角的翻译美学与美的语际转换;(4)实践篇,从汉英互译的角度探讨并剖析了翻译美学的一个重要观点——审美意识主宰译文质量,并专论了科技文本审美再现的三种境界。该书的比较点在于微观,重在剖析英汉语的共性与异质性。

从现有研究来看,中国翻译美学的研究内容主要集中于接受美学、美学的解释力、美学与翻译学结合研究、翻译美学案例分析等方面。目前,翻译美学



的诸多层面尚待研究与发展，相对于翻译学的其他领域，翻译美学的研究不足可归纳为以下两点：

(1) 理论研究的广度和深度不够。翻译美学理论的研究应是全方位的，当前翻译美学理论研究视角偏窄，部分研究者利用传统文艺美学观做静态研究，重直感印象，形式论证与逻辑分析不足；重经验的倾向依然存在，不大强调对语言客观规范的研究。还有一种倾向，要么就事论事，思路闭塞，仅仅限于对一些命题做重复性研究；要么重术轻学，照搬西方最新的一些译学术语或文论术语来解释中国传统译论和翻译现象，没有达到发展译学的目的。

(2) 翻译美学研究的范畴不明确，研究范式不新；对传统继承有余，创新不足，对翻译中的审美主客体、审美构成、文本的接受者等研究不够，尚未大胆借用现代美学来阐释传统译学在新的文化社会语境、新时代的新内涵。语际转换程度也未能纳入美学探讨的范围，翻译美学的标准等要么谈得过少，要么过于笼统模糊。比较点基本上着眼于微观部分，缺乏宏观上的比较，使研究显得全面性不够。

第三节 翻译美学研究的对象与内容

翻译美学作为翻译学重要的有机组成部分，除了具有翻译学研究的普适性之外，还有自己独特的研究对象和研究视角。作为一门学科的分支，任何理论均有自己的研究对象，翻译美学亦不例外。按照《译学辞典》，翻译美学的研究对象包括：源文本的审美品质（审美构成）、译文本的审美品质（审美构成），审美主体的审美感知、认知心理、图式知识、翻译审美策略的选择，译文本读者的审美感知、图式知识、认知心理及对译文本的能动反映、审美期待，以及翻译审美过程中的审美距离等，从而揭示出翻译审美活动的规律。从这个意义来讲，翻译美学应该是哲学认识论、艺术社会学、审美心理学的统一。它以审美心理学为中介，将哲学认识论和艺术社会科学内在地有机地结合在一起，去研究翻译活动的审美特性和美学规律并提出相应的操作规范。

要对翻译美学做系统研究，就必须理清研究的内容和要点。作为翻译学这个大家庭的一员，翻译美学的基本任务是对翻译审美过程和这个过程中出现的各种问题进行客观的描写，以揭示翻译审美中具有共性的、规律性的现象，然

后加以整理提炼使之系统化，上升为能反映翻译实质的理论体系。与此同时，该理论将归纳、提炼的具有共性的部分抽取出来形成一种准则，以指导具体的翻译实践。从这种意义上讲，翻译美学与其他路径研究的翻译学一样，均具有描写功能和规范功能。

既然翻译美学是研究翻译审美活动或审美过程相关的一些要素，而翻译必然涉及两种语言，因此研究翻译始终离不开比较或对比的方法。综合来看，翻译美学的具体研究对象首先应包括：翻译的实质、翻译策略、翻译原则与标准、翻译操作过程以及翻译过程中的各种矛盾，比如内容与形式、审美主体之间的矛盾等。当然这几个方面是翻译美学研究或包括的最基本要素，也是翻译美学的重点。不过在具体翻译审美活动中，译者面临一个最常见的问题即理解与表达问题，这就涉及语义学。源文本的意义产生于言语符号和所指物的所指关系，来自该语言的社会文化语境等。据此，翻译美学的研究领域还应涉及语义学、句法学、修辞学、文化学等。唯有如此，翻译美学作为一门学科分支才具有一定的普适性、科学性、系统性，具有一定的理论价值与实践指导意义。

根据以上说明，翻译美学研究的主要内容应包括五个基本构成：（1）阐明翻译的实质；（2）描述翻译过程（选择过程）；（3）厘定翻译标准；（4）描述翻译策略和方法；（5）界说翻译中的种种矛盾。这些构成部分之间既相互关联又各自相对独立。前面三个部分是最基本最核心的构件，后面两个部分起辅助作用。通常来讲，翻译方法或翻译策略是受翻译目的、翻译标准或原则支配的。反过来，对翻译策略以及对翻译中的矛盾的处理既可以验证翻译标准的合理度，也能进一步说明翻译的实质，同时也使翻译过程的描述更加具体清晰。根据这一逻辑，有必要对这些构成部分给予具体阐释。

一、阐明翻译审美的实质

这是翻译美学原理中最直接的要素，亦称第一要素。通常所说的翻译美学的界定（翻译美学是什么），翻译审美的目的与功用，翻译审美包括哪些内容，对于这些问题，我们可以从中西译论的文艺学派中探寻线索与答案。通常情况下，翻译被界定为“把一种语言文字的意义用另一种语言文字表达出来”，“在保留意义的情况下从一种语言转变为另一种语言”，“用一种语文表达他种语文的意思”，等等。这些界定简单明了、通俗易懂。若从美学角度来看，这样的定义似乎过简，难以全面客观反映翻译审美活动的实质。奈达对翻

译做了这样的界定：“所谓翻译是指从语义到文体在译语中用最切近而又最自然的对等语再现原文的信息。”从美学视角来审视翻译活动，这些表述传达出如下基本意思：在翻译审美活动中，译者作为审美主体应当根据译文本达到审美功能的原则，通过采用“切近”于艺术原型“最自然对等”的表达方式，最终做出完整信息的审美再现，使目标艺术作品（译文本）传达出原型艺术品（源文本）所具有的审美信息和“思想、情感、风格、神韵”。

其实，西方翻译理论的发展史，不论是古典翻译理论还是现当代理论，都没有将翻译理论中的文艺学派排除在外，比如西塞罗主张翻译作品要达到吸引和打动读者、听众的感情，贺拉斯和哲罗姆坚持活译，有节制地创造新词，奥古斯丁要求翻译必须符合原文朴素、典雅和庄严的风格。德莱顿提出“翻译是艺术”，翻译好比绘画艺术，在保留原作者的特点和不失真的前提下，尽一切可能使原作迷人，做到美的相似。明确指出翻译是艺术并加以详细阐述，这在西方翻译史上是第一次。泰特勒提出翻译三原则（译作应完全复制出原作的思想；译作的风格和手法应和原作一样；译作应像原作一样通顺流畅），并对“优秀的译作”界定为“原作的优点完全移植在译作语言之中，使译语使用者像原语使用者一样，对这种优点能清楚地领悟，并有着同样强烈的感受”。这些翻译主张，在一定程度上讲属于翻译美学的范畴。按照茅盾的提法，文学翻译是用译文把原作的艺术意境传达出来，使译文读者阅读欣赏时能够像读原作时一样得到启发、感动和美的感受。^①苏联文艺学派代表人物加切奇拉泽认为翻译是“创造性地反映原作的艺术现实”。总之，这些观点的最大特征是，视翻译为艺术创作的一种形式，强调语言的创造功能，要求译者具有天赋的艺术才能，译文能产生原文所具有的艺术感染力和审美效果。毫无疑问，这种审美创造的目的是为了给译文读者提供具有美感的艺术作品。

综合以上的各种提法，我们不妨得出这样的结论：西方论者强调语言素材的重要性，中国译家则注重译文本的整体效果（审美性）。既然中国传统译论是以传统文艺美学为主导而发展的，所以翻译美学同以语言学为基础的翻译学和以文化学为主导的翻译学（简称文化翻译学）处于同等重要的地位。中国近现代译论中的“信、达、雅”、“神似说”、“化境说”，以及鲁迅的“异化

^① 茅盾：“为发展文学翻译和提高翻译质量而奋斗”，载罗新璋编：《翻译论集》，商务印书馆1984年版，第511页。