

目摇摇录

全球化视野中的翻译的文化转向(代序)	员
--------------------	---

第一编摇中西翻译理论

西方翻译研究综述	猿
----------	---

多元文化语境中的文学翻译

摇摇——安德雷·利夫威尔教授访谈录	愿
-------------------	---

摇摇附 比较文学与翻译导论	獭
---------------	---

解构“信、达、雅”：一种经典理论的重读

摇摇——评叶维廉《破“信、达、雅”翻译后起的生命》	源
---------------------------	---

“异化”与“归化”之辩	缘
-------------	---

第二编摇文学翻译中的语言问题

词、句与话语：当代文学翻译的语言学走向	远
---------------------	---

神学翻译：在可译与不可译之间	苑
----------------	---

文学翻译中的含混与消解	怨
-------------	---

词无定译摇译无定法

摇摇——评《英汉翻译例句词典》	员
-----------------	---

第三编摇文学批评与文论

超越批评的批评

摇摇——杰弗里·哈特曼教授访谈录	员苑
文学艺术中的词和意象	
摇摇——约翰·贺兰德教授访谈录	员愿
文学批评与文化	
摇摇——彼得·布鲁克斯教授访谈录	员缘
摇摇附 布鲁克斯及其《心理分析的文学批评》	员源
比较文学与语言学文论	员源

第四编 作品与人物研究

马利坦的诗学研究	员苑
鸣响在不同时空的田园曲	
摇摇——弗罗斯特与陶渊明诗之比较研究	员远
荒诞的理性和理性的荒诞	
摇摇——评托妮·莫里森《心爱的》小说的批判意识	圆苑
意识形态与文学翻译	
摇摇——梁启超的翻译实践	圆苑
主要参考文献	圆源
后记	圆园

全球化视野中的翻译的文化转向 (代序)

全球化的影响是多方面的,它不仅仅影响了经济、贸易、金融或者是法律诸方面,而且给文化研究也带来巨大的冲击,文学、大众传媒、艺术等无不在全球化的视野中得到新的诠释和新的整合。曾经处于边缘的翻译研究,在全球化的过程中迎来了文化转向。东西方学者都认识到翻译在东西方文化的碰撞中、在全球化的过程中起到了不可或缺的作用。人们更多地思考:在不同的文化背景下,翻译是如何进行的?译者的理念对作品的选择有什么影响?翻译的过程是如何把握的?翻译是如何在文化的重构中发挥作用、如何被用来改造社会、改造文学的?

然而,在谈论“翻译的文化转向”这一问题时,我们要反思翻译这门学科为何在现代中国曾沦落为一门工具学科,其文化的属性和意识形态的特征泯灭于种种功利性的追求之中。不认识到这一点,我们对文化翻译的理解只能是肤浅的和粗糙的。历史证明,能够产生影响的翻译活动,一定是在文化和意识形态层面展开的,古今中外,莫不如此。根据记载,中国最初的翻译是《说苑》上《善说》篇所载鄂君译《越人歌》,其次是《后汉书·西南夷传》所载白狼王唐取等《慕化诗》三章。可它们在文学和历史上的影响几乎没有。何故?它们不能在文化层面得到阐释。故言翻译,学人会论及从后汉至隋唐的佛经翻译,言译家,要提到道安,鸠摩罗什,玄奘等。因为他们不仅仅是翻译家,还

是思想家,其影响不仅仅在文本的层面,还贯穿在哲学、宗教、文学、史学之中。

梁启超说:“海禁既开,外侮日亟。”中国近代史满目疮痍,通篇写的都是西方列强的侵略和掠夺。在这样一个背景下,西学大量引进,译学曾极盛一时。然而,当时所译之书,大都是枪炮工农艺之类,哲学等形而上的书籍极少。一些思想家如梁启超、王国维等呼吁翻译要“形而上”,他们把西方政要和哲学摆在与自然科学同样重要的位置。但时政要人以为,打败中国的,是西方的坚枪利炮,这种思想左右了当时的翻译。

当然,这种局面在二十世纪有所改观。但是,二十世纪以来翻译研究主要停留在语言转换的层面,翻译优劣以技能来作为衡量标准。人们不断地探讨译文和原文的忠实问题,风格的重现问题,词汇的转换问题,句法的结构问题,等等。语言学的翻译研究并非不好,只是仅仅停留在语言学的层面就不够了。同样是从语言研究出发,刘禾的《跨语的实践》却给人们展示了一个新的天地。作者希望探讨的是中国现代性问题,她认为“翻译行为必然要介入某种语言的述行性之中,而这种语言限制着翻译行为的历史偶然性,或是为翻译行为的历史偶然性所限制。对于诸如此类述行的和述愿的言语行为或写作行为——复述、翻译、语境内外的引证,等等——的环境而言,任何高高在上或者超越这些环境而进行的历史化尝试,注定会导致所分析的观念、概念或者理论的僵化,其结果也必定会导致我们对历史实践的理解的贫困化。因此,我对‘现代性’的使用或者批判立足于一种引用的和翻译的研究取向”。这种研究的态度,真实地体现了翻译的精髓,与那些将翻译淡化、边缘化、从属化的行为相比,无疑是实事求是的。在中西文化的冲撞之中,对西方的科学和人文的介绍都离不开翻译,因为,翻译不仅仅是述说什么,翻

译还通过自己的话语而行事,所以,翻译可视为独立于源语文本
和目的语文本以外的写作形式。这就是为什么刘禾在她的《跨
语的实践》里说:“在分析中国文学与外国文学之间这一类有符
号意义介入的表述形式的时候,我一直抵制着如下一种诱惑,即
要么用外国影响要么用本土演进来解释变化,因为选择这一方
式会过早地结束对问题的探讨,而实际上我们恰恰应当把它揭
示出来并展开进一步的研究。翻译中生成的现代性这个观念之
所以有所助益,是因为它使我能够识别并诠释一些偶然的时刻
与过程,这些时刻与过程既无法归结为外国的影响,也不能简化
为本土传统不证自明的逻辑。读者将会注意到,影响我对具体
文学文本的选择与读解正是受跨文化诠释这一主导性问题意
识,而不是中国现代文学的经典本身。”这就是我们探索中国现
代性的兴趣之所在,也是翻译的文化转向的标致性成果。

翻译的文化转向在某种程度上得益于当代文学批评。一些
西方的文论家从不同的角度如后殖民主义、解构主义、女性主
义、区域研究、大众文化等视角来探讨翻译问题,翻译的内涵因
此而扩大。在这一背景之下,一些翻译问题可以重新得到思考,
一些翻译现象可以得到重新认识,一些译家可以重新得到定位。
但是,我们在这一文化的转向中,既要在全球化的进程中参与世
界的译学对话,又要在文化的冲突中保持我们清醒的价值判断,
凸现翻译的文化价值和功能。如对于西方喧嚣一时的“异化”
研究,我们就要辨正地对待。在文化的输出方面,我们要保持自
己的文化特色,切不可将中国的文化特色抹杀以迎合西方读者;
同样,在翻译西学书籍时,我们要有开阔的胸襟去接受西方的文
本,保留西方的文化。只有这样,我们的译学事业才能得到蓬勃
的发展!

第 一 编

中 西 翻 译 理 论

西方翻译研究综述

一 西方最早的翻译研究

最早的有一定规模的翻译活动从古罗马开始,大量希腊文学作品被译成拉丁语。荷马史诗以及埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯、米南德等人的戏剧作品被介绍到罗马,对罗马文学的发展起了极为重要的作用。与此同时人们开始发表对翻译的零星见解。比较重要的有西塞罗与贺拉斯的保留原作风格,反对字当句对的理论;以及昆体良提出的译作应“与原作竞争”之说。

古罗马帝国后期,基督教开始飞快传播,为此目的的宗教教义尤其是《圣经》的翻译迅速发展,一直到目前为止,出现很多重要的译本:古罗马的哲罗姆在大约四〇五年译出的《通俗拉丁文本圣经》;十四世纪英国的威克利夫《圣经》英译本;十六世纪德国路德用民族语译的“第一部民众的《圣经》”;英国的廷代尔从新教徒的立场出发从希腊语译的《圣经》;荷兰的伊拉斯谟刊行的希腊原文与拉丁语译文对照的《新约圣经》的对照本;十七世纪英王詹姆士一世的钦定《圣经》英文译本;二十世纪五六十年代英基督教各派根据原文用现代英语重译的《圣经》。

随《圣经》翻译发展起来的译论,最早的是哲罗姆发表的

“文学用意译,圣经用直译”以及“不逐字对译”的观点。与此同时的奥古斯丁最早提出翻译的风格取决于译本读者的类别,认为翻译的基本单位是词,并从译词与原词词义的对等来衡量翻译的对等,发展了亚里士多德的符号学说。他的译论对后世的语言与翻译的研究起了重要的作用。十六世纪初伊拉斯谟提出应从原本译《圣经》,译者应学习原本所用的语言;圣经译文应逐字译而译文学作品则应模仿原作风格。十七世纪英国的乔治·坎贝尔首次出版专门论翻译问题的著作《四福音的翻译与评注》。在这部书中,坎贝尔提出《圣经》的翻译应为文学与宗教两种不同的目的服务,并且首次提出了翻译的三大原则。二十世纪中叶,美国的尤金·奈达长期从事《圣经》的翻译工作与研究,提出了极有影响的“动态对等”理论以及以读者反应作为译作好坏的翻译标准。此时翻译理论研究已被纳入新兴的语言学的领域内了。

二 关于诗歌翻译之争

文学翻译尽管在中世纪让位于宗教翻译没有得到什么发展,但最早的翻译活动是从文学翻译开始的,而且在中世纪之后文学翻译一直与宗教翻译一起发展,并且逐步又成为译事主流。英国工业革命后,文学翻译又与宗教翻译和大量涌现的科技翻译平行发展。直到二战后,空前规模的翻译浪潮涌现,翻译规模扩大到各个领域,文学翻译与科技翻译共同繁荣,并渐有落后于科技翻译之势。尽管这样,文学翻译研究却一直令翻译家与翻译理论家十分感兴趣。

文学翻译又以诗歌的翻译争论最多,译家及理论家往往各执己见,争论不已。争论的焦点通常是将诗译成诗还是散文,应
源

忠于原诗风格与词法还是应灵活处理。在灵活处理的“度”上又存在“译者可以任意增减原文,按自己的意愿对原文进行再创作”和“译者应忠于原文思想,只改变原文的一些词句”之“自由译”与“活译”之争。最早以诗译诗的译作是古罗马的里维乌斯·安德罗尼柯用意大利的萨图尼乌斯诗体译的荷马史诗《奥德赛》,这也是最早译成拉丁语的文学作品之一。文艺复兴时期,德国的塞巴斯蒂安·布兰特进行了类似于双语诗的创作。他先用拉丁文写诗,然后将其译成德语韵文。布兰特认为,只要韵律允许,译诗应采用逐字译法,使译文同样具备诗的特征。苏格兰诗人加文·道格拉斯采用活译的方法译了维吉尔的史诗《埃涅阿斯纪》,但他反对过分自由的译法,认为译文应忠于原文。英国的乔治·查普曼用十四行诗体译《伊利昂纪》,用英雄偶句体译《奥德赛》。他在译作的序言中明确提出译诗的原则,反对逐字对译,要求使用最适合译作语言的词法和表达风格、形式来表现和装点译文。十七世纪英国的约翰·德南姆译了维吉尔的《埃涅阿斯纪》,采用以诗译诗的译法,译文极为讲究诗的韵律效果,但他认为“在诗中讲究什么忠实性是一种庸俗的错误观点。讲究忠实性,让那些翻译纪实和宗教作品的人去讲究吧”。一六八四年罗斯康门用诗体写了一本研究翻译的论著《论译出的诗》,指出译诗者首先必须是有天赋的诗人,译诗必须选择与自己情趣相投的原作文本。十八世纪英国最著名的荷马史诗翻译家亚历山大·蒲伯用双韵史诗体译出《伊利昂纪》与《奥德赛》,对后来的译者影响很大。十八世纪末,英国的泰特勒出版《论翻译的原则》,其中用相当多的篇幅谈论了译诗的有关问题。他认为诗应译成诗,不应译成散文,并且认为译诗的难度没有译散文的难度大,因为译者可有较多的灵活性,但他不赞成无限制的活译。十九世纪英国的爱德华·菲茨杰拉德从波

斯语译了莪默·伽亚谟的《鲁拜集》，通过模仿原诗格律，为英语创立了一种新的诗体：由四行组成，每行为五个音步，第三行不押韵。十九世纪下半叶，英国译坛围绕荷马史诗的翻译爆发阿诺德与纽曼之争，阐述了许多重要的论点。阿诺德认为应该将诗译成诗，译诗应保留原诗风格，应对读者（主要是学者）产生原作般的感染力；而纽曼则认为荷马是古人，译时应采用古词对古词，“保留原作的所有特征”，应该用一般读者而不是学者的反应来作为衡量译作的标准。他们的争论在当时具有相当的代表性。

除了以诗译诗的观点外，还有一些观点认为应用散文体译诗，以便更好地传达原作的风格与精神。例如十七世纪末法国的达西埃夫人模仿原作风格用散文译出《伊利昂纪》与《奥德赛》两部史诗，在当时产生了很大的影响。十八世纪德国卓越的文学家歌德认为，应该用平易明快的散文体来进行翻译，并认为路德用地道的德国散文体译的《圣经》，比刻意模仿原作更有助于宣扬宗教思想。二十世纪初期，即二战前，西方各国翻译家都开始打破以诗译诗的传统，普遍提倡使用质朴平易的语言把原作译成散文，不译成韵文，即使是翻译历代大诗人的作品，也不采用严格的韵律，以便使译文易被读者读懂。

诗歌翻译尽管多有成就，但仍然只是文学翻译的一部分。下面我们来看看作为整体而言的文学作品的翻译与翻译理论的发展。在西方翻译史上，文学作品的翻译出现了几次高潮。古罗马时期大规模地翻译希腊文学作品这是文学翻译的第一次浪潮。十五和十六世纪遍及西欧各国的文艺复兴运动掀起另一场空前规模的翻译浪潮，不仅古希腊作品，而且当时西欧各国的作品也得以大量翻译。十七和十八世纪对古典作品的翻译继续蓬勃发展，到十九世纪翻译重心开始转移到近代或当代作品上来。

二战后,各种译作大量出版,政治、经济、科技方面的翻译蓬勃兴起,文学翻译成为世界规模的翻译中的一部分。

三 直译与意译的讨论

文学作品翻译理论的研究也随着一次又一次范围越来越广、规模越来越大的翻译高潮不断深化。尽管二战以前一直缺少译论专著,但也出现过许多影响很大的翻译理论。从古罗马开始就已有“直译”与“意译”之争。意大利诗人但丁在其著作《飧宴》里,第一次提出文学作品不可译论,认为“任何富于音乐和谐感的作品都不可能译成另一种语言而不破坏其全部优美和谐感”。文艺复兴时期法国的多雷在其著作《论如何出色地翻译》中第一个较系统地提出了翻译理论,对译者提出了多方面的要求,反对逐字对译。十七世纪下半叶英国的德莱顿提出翻译三分法,认为翻译分为三类:逐字译、意译、拟作。他反对逐字译与拟作,赞成意译。十七和十八世纪译界围绕古典作品的译法出现准确与不准确、厚古派与崇今派之争。厚古派认为应对原作字摹句拟,准确地再现原作风格与形式;崇今派则认为应追求译文风格的优美而不管原作风格如何。泰特勒《论翻译的原则》一书,围绕忠实于原文思想提出了翻译的三原则,即:译文应完全复写出原作的思想;译文的风格和笔调应与原文的性质相同;译文应与原作同样流畅。泰特勒的翻译三原则可溯自坎贝尔对圣经翻译提出的三原则。它们与我国严复提出的“信、达、雅”标准颇有异曲同工之妙。一八一三年施莱尔马赫的论文《论翻译的方法》第一次明确提出翻译分笔译与口译,真正的翻译与机械的翻译(即文学作品的翻译与自然科学的翻译)。他指出翻译有两种途径,一种是忠实于原作者,一种是对

原作进行改变,使读者更易接受。二十世纪初期德国的沃尔特·本杰明在其论文《翻译的课题》中提出新颖独特的观点,认为译文可译与不可译取决于译文本身有无翻译的价值,翻译不是译意思,而是译形式。最理想的翻译方法是逐行对照式翻译即逐字对译。一九二二年英国的波斯盖特出版《译论与译文》,提出“前观式翻译”与“后观式翻译”的分类。他崇尚忠实性,并将科技翻译与文学翻译区分开来。

直译与意译之争以及作品的可译性与不可译之争在二十世纪仍然存在,但随着翻译范围与规模的扩大,学者们已逐渐不再仅仅谈论文学作品的翻译,转而研究对不同的作品采用不同的翻译方法,以及分析各种作品的不可译程度。例如英国的弗斯提出“完全的翻译”与“完美的翻译”,指出任何翻译都不可能是完美的,不可更改的,在任何两种语言的翻译中,甲语言中某些意义的表达方式是是不可能译成完全对等的乙种语言的。卡特福德则将翻译分为“全文翻译”与“部分翻译”,译者可将某些难以翻译的词语原封不动地照搬进译文,或为保留原文的特色而照搬原文。他并且将翻译分为“级受限”翻译与“级无限”翻译,以此来解释传统的直译与意译。卡特福德认为翻译中有两种类型的不可译。一是由双关语及歧义语法结构等引起的语言方面的不可译现象,一是由于不同的社会风俗及不同的时代背景等非语言因素引起的文化方面的不可译性。^① 萨瓦里则将翻译分为四类,“完美翻译”即纯粹传递信息的翻译例如广告等,这种翻译可达到完美的地步;“等值翻译”即不拘形式只管内容的翻译,例如翻译给一般读者看的小说等;“综合翻译”指的是从散文体到散文体、从诗体到散文体、从诗体到诗体的文学翻译,主

^① 卡特福德,《翻译的语言学理论》,牛津大学出版社,1965年。

要包括古典作品的高质量译本,因其形式与内容同样重要,故采用逐字译法。“科技翻译”则应重视内容而不应重视形式。萨瓦里并且提出根据不同的读者应采取不同的翻译手段。^① 纽马克将翻译也分为四类:交际性翻译、语义性翻译、直译、死译。直译即不顾上下文但合乎语法的翻译;死译即不顾上下文也不合乎语法的翻译;交际性翻译讲求译文效果;语义性翻译则讲求再现原作的上下文意义。他推崇后两者,反对前两者。纽马克还从文化与语言的差别、译者与原作者使用语言的不同、译者与原作者的语义理论和价值观念的不同等四个方面讨论了译文的意义走失问题,指出意义走失是必然的。^② 奈达的翻译理论则完全以服务读者为中心目的,提出采用符合译文读者习惯的表达方式代替文化移译,译文必须使读者读来通顺,以译文读者的反应接近于原文读者的反应来判断译文的好坏与正确。他根据乔姆斯基的转换生成语法学说而提出翻译的“功能对等”说,将翻译的过程归纳为三步:分析——转换——重构,以达到理解原文的语义与基本结构,在此基础上传达语义,最终获得与原文语义和语体上的对等。^③ 俄国的费道罗夫指出可译性是语言的本质,译文与原文之间完全可以建立确切对等的关系。此处“确切对等”不是指形式上的对等而是指作用上的对等。

四 摇 翻 译 的 艺 术 与 科 学 之 辩

除可译与不可译、直译与意译之争外,还存在翻译是艺术还

① 萨瓦里,《翻译的艺术》,1957年,波士顿,作家出版社(1958年再版)。

② 纽马克,《翻译问题探讨》,博格曼出版公司,1955年。

③ 奈达,《语言结构和翻译》,斯坦福大学出版社,1959年。

是科学的分歧。换言之即应从美学角度还是语言学角度来研究翻译的分歧。早在十七世纪英国的德莱顿就曾明确提出翻译是艺术。十八世纪英国的泰特勒将译者比作画家,但译者不仅仅“临摹”原作,还必须表现出原作的流畅与神采。^① 十九世纪俄国的别林斯基提出翻译艺术作品,译者本身必须是艺术家。到二十世纪“翻译是艺术”的观点得到了许多学者的赞同并为之加以论述。首先是一九〇一年美国的托尔曼教授在《翻译的艺术》中指出,翻译像绘画的艺术,只有知道自己要画什么,画家才会动手去画。原文思想不清楚,就不应该动手去译。译者的任务,就是把原作力量移注到翻译中去。翻译既要忠于原作的优美之处,又要忠于它的不足之处。而且,最好的画家只能把最逼真于大自然的美景再现出来,最好的译者也只能把原文最接近地译成英文。一九二〇年俄国的楚柯夫斯基在俄国第一次提出小说的译者是艺术家,是语言大师。二十年代意大利的克罗齐从美学角度论述翻译,在《美学原理》中提出文学翻译是艺术的再创作。三十年代俄国的丘科夫斯基认为译者必须选择与自己的世界观和创作风格相似的作者的作品来进行翻译,只有这样才能在完全符合原作者的意志范围内进行创造性工作。卡什金则创立了现实主义翻译理论,认为翻译是一门富有创造性的艺术,其素材是作者提供的世界,译作应向读者展现一幅与原作一样具有艺术感染力的画面。他从美学观点提出将译者分为持自然主义观的译者、持印象主义观的译者与持现实主义观的译者,认为只有持现实主义观的译者才会真实而全面地反映并小心翼翼地保持原作的典型风格特点,即使它们与自己的风格不同。现实主义译者的基本任务是做到三“忠于”,即忠于原

① 泰特勒,《翻译原则评论》,伦敦,邓特出版公司,1790年。

作、忠于读者、忠于现实。民主德国的阿·库勒拉于一九五四年的报告《翻译理论与实践》中指出：“翻译是文学过程的一个环节。翻译不是一种简单的复制，不是一种技艺，不是语文学的一个部分，而是文艺创作的一种形式”。他认为任何一篇文章原则上都可以译成任何一种外文，但也具有某些实际的局限性，现实是连接译者与作者的基础环节。六十年代捷克的伊瑞·列维另外提出一种“错觉”理论，即让读者产生在阅读原作的错觉。他认为对翻译作品的评价有两重标准：一是复制方面的标准，即忠实性、准确性；二是艺术方面的标准，即译文的艺术性，即美。列维还指出，历来直译与意译的争论，归结起来是如何处理一般与个别这一对矛盾的问题。直译强调个别，即保留原作全部的特色，意译则只保存一般内容与形式，原文中特殊性的东西都被取代甚至丧失殆尽。英国的萨瓦里认为翻译是一门艺术，并将文学翻译比作绘画，科技翻译比作摄影。七十年代俄国的加切奇拉泽继承卡什金的观点提出文学翻译中可看到三种现象：自然主义现象、印象主义现象、现实主义现象。他赞成现实主义的翻译，指出现实主义的翻译与语言学派的根本分歧在于语言学派忽视了翻译过程中的美学方面。翻译艺术家的根本任务不是机械地重复原作的词句，而是创造性地再现原作的艺术现实。一九七五年，英国的乔治·斯坦纳出版《语言与翻译面面观》，在西方学术界引起广泛反响。他认为翻译有两种含义：一是意义之间的转换；一是语言之间的转换。翻译理论并不能独立存在，它只是语言理论的一个部分。而语言研究现在不是，将来也不会成为科学，而是一种艺术。^①

与“翻译是艺术”的观点相对的是“翻译是科学、是语言学

^① 斯坦纳，《通天塔之后：语言与翻译面面观》，牛津大学出版社，1984年。