

# 上编 理论·实务

**第一章** 文学翻译的基本问题

**第二章** 文学翻译的准备

**第三章** 文学文本的解读

**第四章** 文学译本的创造

**第五章** 文学翻译的后续



# 第一章

## 文学翻译的基本问题

### 译论探索

#### 1.1 什么是文学翻译？

这个问题的答案似乎显而易见：文学翻译即对文学作品的翻译。然而，我们在使用“文学翻译”这个术语时，很少注意到这个词的双重含义：它既可以指文学翻译作品，也可以指文学翻译的行为。如果我们进一步追问，会发现问题远非那么简单：什么是文学？什么是翻译？文学翻译与非文学翻译有何区别？文学翻译的本质是什么？对这些基本问题，我们未必能给出令人信服的答案。因此，有必要对文学翻译的概念进行简要的梳理。

关于“文学”（literature）一词的概念，古今中外都存在广义和狭义之分。广义的文学泛指一切口头或书面作品。狭义的文学专指今日所谓文学，即所谓情感的、虚构的或想象的作品，如诗歌、小说、戏剧、散文等。但是，现实中还存在一些难以归类而又被习惯性地看作文学的作品，如传记、杂文、纪实文学、儿童文学等。有人将这种文学作品称为“惯例的文学”<sup>1</sup>。一般说来，就体裁而言，文学翻译是指对狭义文学作品和惯例文学作品的翻译，即对主要文学体裁如诗歌、散文、小说、戏剧，以及文学性较强的杂文、传记、儿童文学等的翻译。

文学是语言的艺术，而翻译的核心是语言。因此，语言的运用不仅是文学区别于非文学的首要特征，而且也是文学翻译关注的首要问题。那么文学语言究竟有什么特征呢？波洛克（Thomas Clark Pollock）在《文学的本质》（*The Nature of Literature*）一书中对文学语言与科学语言和日常语言进行了比较全面的区分：

文学语言有很多歧义：每一种在历史过程中形成的语言，都拥有大量同音

1 童庆炳，《文学理论教程》。北京：高等教育出版社，1992，第68-70页。

异义字（词）以及诸如语法上的“性”等专断的、不合理的分类，并且充满着历史上的事件、记忆和联想。

文学语言远非仅仅用来指称或说明，它还有表现情意的一面。

文学语言强调文字符号本身的意义，强调语词的声音象征。如格律、头韵和声音模式等。

文学语言对于语言资源的发掘和利用更加用心和更加系统，具有十分一贯和透彻的“个性”。

文学语言一般不以实用性为目的，而是指向审美的。

文学（语言）处理的都是一个虚构的世界、想象的世界。<sup>1</sup>

根据这段论述，我们可以将文学和文学语言的特征概括如下：文学作品的内容总体上是虚构的、想象的；其目的是审美的；文学关注的重点不是语言的意义，而是语言本身，表达的是人类的情感；文学的语言具有丰富的内涵，与该语言的历史和文化密切相关，在形式上富于创造性和美感，具有一种语言独有的形式、节奏和韵律。简言之，文学的想象性、审美性、创造性、抒情性是它与非文学（科学和日常语言）的显著区别。当然，我们也必须明白：“艺术与非艺术、文学与非文学的语言用法之间的区别是流动性的，没有绝对的界限。”<sup>2</sup>此外，不同文学体裁在上述性质上的表现程度也不尽相同。例如，小说对语言形式（音韵、格律等）的关注就不如诗歌和散文，而后两者对语言描写的内容（人物、情节、环境等）的重视就远不如小说。总之，从内容上讲，文学翻译是对文学作品的语言形式、艺术手法、情节内容、形象意境等的再现；从语言特征上讲，文学翻译作品的语言也应具有想象性、审美性、创造性和抒情性。

上面从三个不同侧面对“文学翻译”的界定，在一定程度上理清了文学翻译和非文学翻译的关系。然而，上述定义却无法回答文学翻译行为本身的性质问题：文学翻译是对原作的临摹还是创作？是一门语言转换的技巧还是货真价实的艺术？文学翻译是否具有不同于文学创作的性质？对这些问题的回答不仅仅是概念问题，而是关乎我们如何看待文学翻译的本质、地位、价值、标准、方法和评价的关键步骤。

### 1.1.1 临摹还是创造？

文学翻译与文学创作最大的区别在于：文学翻译中不可避免地存在着一个

1 转引自韦勒克和沃伦，《文学理论》，刘象愚，邢培明等译。南京：江苏教育出版社，2005，第9-18页。

2 同上，第14页。

原文或原作。因此，人们很自然地会认为文学翻译就是对原作的临摹或模仿（imitation），那么所谓文学翻译的“创造性”（creativity）又从何谈起呢？从公元前4世纪直到20世纪90年代，两千多年来的翻译实践和理论常常在这二者之间摇摆不定。关于文学翻译的模仿性，我们常常看到这样的论述：

18世纪英国翻译理论家泰特勒（Alexander F. Tytler）：“好的翻译要求原作的长处完全移注在另一种语文里，使得译作文字所属的国家的人能明白地领悟，强烈地感受，正像用原作的语文的人们所领悟的、所感受的一样。”（《论翻译的原则》*Essay on Principles of Translation* 1790）

清末学者马建忠：“夫如是，则一书到手，经营反复，确知其意旨，而又摹写其神情，彷彿其语气，然后心悟神解，振笔而书，译成之文，适如其所译而止……使阅者所得之益，与观原文无异。”（《拟设书院议》1894）

著名文学翻译家傅雷：“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。”（《高老头·重译本序》1951）

文学翻译的模仿说是以原作为中心的，翻译家的任务就是在译入语中摹写原作，其最高标准就是忠实于原作。这样，文学翻译理所当然地被认为是衍生的、次要的。因此，翻译史上存在着大量轻视或贬低文学翻译的比喻，如将文学翻译视为“驿马”（普希金），“媒婆”（歌德），“不忠的美人”（les belles infidelles，梅纳日）等。然而，在中西翻译史上，将文学翻译视为创作的翻译家和理论家也不胜枚举，例如，古罗马修辞学家西塞罗就明确提出翻译是一种创作，不仅要与原作相媲美，而且要尽可能在表达的艺术性方面超过原作。因此，在他看来，翻译的主要目的不是“诠释”或“模仿”，而是与原文竞争。西塞罗说：“我不是作为解释员而是作为演说家来进行翻译的……”（《论最优秀的演说家》）与西塞罗同时代的昆体良也认为，“我所说的翻译，并不仅仅指意译，而且还指在表达同一意思上与原作搏斗、竞争。”（《雄辩术原理》）这种挣脱甚至超越原作的创造说在现当代译论中也不乏拥趸：

德国思想家本雅明（Walter Benjamin）写道：“翻译与其说是出自原作之生命，不如说是出自其生命之延续。”“译者的任务，就是在自己的语言中，把纯语言从另一种语言的魔咒中释放出来；就是通过自己的再创造，将囚禁在作品中的语言解放出来。”<sup>1</sup>

1 Benjamin, W. “The Task of Translator”, (1923) in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge, 2000, P.16, 21-22.

郭沫若认为：“翻译是一种创造性的工作，好的翻译等于创作，甚至还可以超过原作。这不是一件平庸的工作，有时候翻译比创作还难。”（《谈文学翻译工作》1954）

诗歌翻译家许渊冲提出：“文学翻译是两种语言，甚至是两种文化之间的竞赛。看哪种文字能更好地表达原作的内容。文学翻译的低标准是求似或求真，高标准是求美。译者应尽可能发挥译语优势，……创造性的翻译应该等于原作者用译语的创作。”<sup>1</sup>

文学翻译的创作说将注意力转移到译作和译入语上，不再以忠实于原文为唯一标准，而更强调发挥译入语的优势，在原作的基础上进行再创作。创作说提高了译者的地位，提升了译作的价值。译作可以超过原文，甚至赋予原文“来世”生命。然而，值得注意的是，创作说并未否定原作或原文的存在：“译者的审美与创造活动是有原作作为依托的，译者发挥创造的艺术空间是有限的。文学翻译在审美创造上的局限性，也是它的本质特征之一。”<sup>2</sup> 因此，文学翻译中的创造是一种有局限的创造。正如英国诗人德莱顿所比喻的那样，文学翻译是“带着镣铐的舞蹈”。

### 1.1.2 技巧还是艺术？

从两千多年来的传统翻译理论看来，文学翻译的问题就是语言转换的问题。例如，唐代贾公彦在《义疏》中给翻译下的定义是：“译即易，谓换易言语使相解也。”也就是说翻译就是“把一种语言文字的意义用另一种语言文字表达出来。”20世纪50年代以来的翻译学语言学派，也将翻译视为用一种语言形式代替另一种语言形式，或将一种语言形式转换成另一种语言形式的过程，其核心内容是“对等”（equivalence）。例如以下定义：

巴尔胡达罗夫（Barkhudarov 1954）对翻译的定义是：翻译是将一种语言的言语产物（话语）在保持内容，即意义不变的情况下改变为另外一种语言的言语产物的过程。<sup>3</sup>

卡特福德（J. C. Catford 1965）认为：翻译是将用一种语言（即源语）写成的文本材料替换成用另一种语言（即译入语）写成的对等的文本材料。<sup>4</sup>

1 许渊冲，新世纪新译论，《中国翻译》，2000年第3期，第2页。

2 郑海凌，《文学翻译学》。郑州：文心出版社，2000，第51页。

3 蔡毅，段京华，《苏联翻译理论》。武汉：湖北教育出版社，2000，第6页。

4 Catford, J. C. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press, 1965, p.20.

奈达 (E. A. Nida 1969) 对翻译的定义广为人知: 翻译就是在接受语中复制与源语信息最切近的自然等值物, 首先是就意义而言, 其次是就文体而言。<sup>1</sup>

纽马克 (Peter Newmark 1982) 认为, 翻译是一种技巧, 它试图把用一种语言写成的书面信息和 / 或陈述替换为用另一种语言写成的相同的信息和 / 或陈述。<sup>2</sup>

在这种观念下, (文学) 翻译就是一种语言转换的技巧。译者只要熟练掌握另一种语言的对等表达, 用对等的语言符号替换原作的符号即可。因此, 传统翻译学通常轻视翻译理论的价值, 重视具体的字词句转换技巧。语言学翻译理论则热衷于制定语言转换的各种规则。翻译与创作相比, 地位极其低下。文学翻译家往往被贬低为“翻译匠”。尽管传统翻译学有时也把翻译称作“艺术”, 但翻译的艺术与原创性的文学艺术有着很大区别。在此, 翻译的“艺术”是广义的艺术, 即“一种高超的技能”<sup>3</sup>。

无可否认, 语言转换是文学翻译不可避免的一个层面, 但这是否就是文学翻译的唯一层面呢? 当然不是。20 世纪 70 年代以来, 当代翻译学极大地拓展了我们对 (文学) 翻译的认识: 首先, 从语言性质上讲, 文学翻译处理的是具有想象性、审美性和高度创造性的文学语言。文学语言的创造性和复杂性决定了单纯的语言符号转换和绝对“对等”在文学翻译中是不可能实现的, 也不可能有绝对忠实或完全对等的译作。其次, 文学翻译必然发生在特定的文化语境中, 文化系统的结构、意识形态和诗学决定了文学翻译是一种“重写”。第三, 译者对文学作品的理解决定了翻译是一种“阐释”, 译者主体性不可避免地会影响对原作的理解和译作的生产。因而, 文学翻译作品必然是与原作相关、但却独立于原作的“来世”生命。这些特点决定了文学翻译绝非“技巧”二字所能概括。

那么, 如果我们使用狭义的概念, 文学翻译是一门艺术吗? 狭义的艺术是指一种“有意识的创造性活动”, 它用想象的、直觉的、感性的、审美的、形象的方式反映现实。<sup>4</sup> 我们通常认为是艺术的活动包括: 音乐、舞蹈、美术、文学 (语言艺术) 等。这些艺术活动的要素是创造性、审美性和直接反映现实 (原创性)。显而易见, 我们可以肯定文学翻译具有创造性和审美性, 但它与现

---

1 Nida, E. A. & C. R. Taber. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill, 1969, p.12.

2 Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, p.7.

3 张今, 张宁, 《文学翻译原理》。北京: 清华大学出版社, 2005, 第 9 页。

4 参见郑海凌, 《文学翻译学》。郑州: 文心出版社, 2000, 第 63 页。



实的关系是间接的，中间必然隔着原作，否则就不成其为翻译了。因此，“文学翻译虽然与艺术活动有相通之处，但与艺术活动有相当的差异，我们只能说文学翻译是一种特殊的艺术活动。”<sup>1</sup>

### 1.1.3 文学翻译的本质

在使用“文学翻译”这个词时，应当注意它既可以指文学翻译作品，也可以指文学翻译的行为。我们常常混淆二者，将文学翻译作品的性质与翻译行为的性质混为一谈。对于前者，由于文学翻译的对象——文学文本的特殊性，文学翻译作品当然也具有审美性、形象性、创造性、抒情性和模糊性等特点。而我们对文学翻译行为的认识经历了一个不断发展的过程：模仿、创造、技巧、艺术、改写、操纵、叛逆、阐释、来世等等。这些认识实际上分别反映了文学翻译在三个层面上的基本要素：

#### （一）文学翻译的客观性

这里的客观性指文学翻译中原文的客观存在。文学翻译与其他文学形式的区别就在于：文学翻译必然与用另一语言写作的原作存在一定程度的相关性。换言之，文学翻译的基础是再现原作的“文本目的”，即文学翻译的目标就是要生产出一个与原作有关的文本。文本目的包含两个要素：一是原作是客观存在的，二是译作必须与原作有某种关联性。作为原作的文学作品具有自身的语言结构，以及由这个结构所呈现的事物和事实。原作的语言形式、艺术手法、情节内容、形象意境等对译者来说都是客观的。再现这些结构、事件和事实是文学翻译行为的道德基础或基本伦理。完全脱离原作的写作就不再是翻译，而是改写、虚构、拟作或创作了。不过，应当指出，原作的客观性并非制约文学翻译的唯一因素，译作与原作的相关程度可由社会规范和译者的主体意识加以调节。

#### （二）文学翻译的社会性

文学翻译是在特定的社会文化中进行的，文学翻译的主要目的是供译入语社会群体阅读，因此它不可避免地会受到各种社会因素的制约。文学翻译的产品要在译入语文化中存在和被接受就应当遵循译入语的社会文化和语言规范。译者应当遵循有效的社会规范、道德规范和翻译规范，恰当处理译者主体与社会（读者、出版社、政治经济、诗学或文学传统、意识形态等等）的关系。符合规范的译文会受到译入语文化的欢迎，被奉为“经典”，而不符合规范的译

1 参见郑海凌，《文学翻译学》。郑州：文心出版社，2000，第65页。



文会被译入语文化排斥和拒绝，译者在选择遵循或违反规范时应当考虑到其行为的结果和代价。

### （三）文学翻译的主体性和创造性

文学翻译不可避免地涉及译者的主观体验，因为文学作品中“意义”的理解和生成不是完全客观的。解构主义和阐释学理论指出，意义并非能指与所指的固定关系，而是认识主体与客体“视域融合”的产物，它混杂了主体性、时间性和意识形态的干预等因素，这决定了译文的“意义”不可能等同于原文的意义。其次，译者作为翻译过程的执行者具有独立的自我意识和主观世界。尽管翻译会受到原文及其客观世界和译文生存的译入语社会的制约，但在译作的生产过程中，译者仍然具有相当大的自由度。他并非直接面对读者，而是在自己的头脑中预设读者的存在，并在一定程度上把自己阅读原文的主观体验用译入语再现给读者。因此，文学翻译在具体过程上是一种主观的、创造性的阐释；译作虽然源于原作但不同于原作，延续了原作生命，甚至有可能作为译者用于改变社会、对抗权威的政治武器。

原作的客观性、文学翻译的社会性和译者的主观创造性分别反映了文学翻译与原作、译入语社会文化和译者的关系。这三种性质之间并行不悖，各司其责。原作的客观存在是无可否认的事实，它控制着译作中语言结构与事实的基本指向或“文本目的”；译入语社会文化规范控制着翻译的发起、进行和接受；译者主体性支配着具体的翻译实践，译者可以选择遵从或违背社会规范。简言之，文学翻译行为本质上是一种在译入语社会文化规范控制下，与另一文化系统中的某个原作有关的，由译者具体实施的主观性、创造性的活动。

## 1.2 文学翻译的价值

对文学翻译价值的认识是一个相对宏观的问题。从表面上看，这个问题与文学翻译实践没有直接的联系，但随着当代翻译学（尤其是文化学派）和比较文学的发展，文学翻译的地位问题越来越关乎译者对自己所从事的工作的价值的认识，越来越明显地影响着对具体的文学翻译策略的选择。因此，简要地整理一下文学翻译与翻译文学的概念，了解文学翻译与文学系统的关系，能够帮助文学翻译者明确自身工作的重要性和巨大的文化价值。

### （一）文学翻译与翻译文学

前面已经对文学翻译进行了界定，这里我们看一下什么是“翻译文学”。实际上，长期以来，我国文学界并没有“翻译文学”这一称呼，而是习惯上