

翻译专业本科生系列教材



A COURSE IN TRANSLATION BASICS (2ND EDITION)

翻译概论 (第二版)

主编 / 姜 倩 何刚强

上海外语教育出版社
SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS
www.sflep.com

翻译专业本科生系列教材

TRANSLATION

A COURSE IN TRANSLATION BASICS (2ND EDITION)

翻译概论 (第二版)

主编 / 姜 倩 何刚强

编者 / 姜 倩 刘敬国 陶友兰 朱湘军

图书在版编目(CIP)数据

翻译概论(第二版)/姜倩,何刚强主编. —上海:上海外语教育出版社, 2015
(翻译专业本科生系列教材)

ISBN 978-7-5446-4084-8

I. ①翻… II. ①姜… ②何… III. ①英语-翻译-高等学校-教材 IV. ①H315.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第236501号

出版发行: 上海外语教育出版社

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机)

电子邮箱: bookinfo@sflep.com.cn

网 址: <http://www.sflep.com.cn> <http://www.sflep.com>

责任编辑: 邬安安

印 刷: 上海叶大印务发展有限公司

开 本: 787×965 1/16 印张 19 字数 407千字

版 次: 2016年1月第1版 2016年1月第1次印刷

印 数: 5 000 册

书 号: ISBN 978-7-5446-4084-8 / H · 1499

定 价: 34.00 元

本版图书如有印装质量问题,可向本社调换

编委会名单

(以姓氏拼音为序)

柴明颢

程朝翔

方梦之

冯庆华

郭著章

何刚强

黄振定

黄源深

李德凤

李 晶

李瑞林

李正栓

廖七一

刘和平

刘宓庆

罗选民

穆 雷

潘文国

平 洪

孙致礼

汪榕培

王东风

王宏印

王立非

许 钧

杨晓荣

杨自俭

张春柏

仲伟合

朱 刚

朱振武

庄智象

序

2006年初，国家教育部颁布了《关于公布2005年度教育部备案或批准设置的高等学校本科专业结果的通知》，“翻译”专业作为少数高校试点的目录外专业获得批准：复旦大学、广东外语外贸大学、河北师范大学三所高校自2006年开始招收“翻译”专业本科生。这是迄今教育部批准设立本科“翻译”专业的首个文件，是我国翻译学科建设中的一件大事，也是我国翻译界和翻译教育界同仁数十年来勇于探索、注重积累、不懈努力、积极开拓创新的重大成果。2007年国务院学位委员会批准15所院校试办翻译硕士专业学位（Master of Translation and Interpreting，简称MTI），从而在办学体制、组织形式或行政上为翻译专业的建立、发展和完善提供了保障，形成了培养学士、硕士、博士的完整教育体系。这必将为我国翻译学科健康、稳定、快速和持续发展，从而形成独立的、完整的专业学科体系奠定坚实的基础，亦必将为我国培养出更多更好的高素质的翻译人才，进而为我国的改革开放，增强与世界各国的交流和沟通，促进政治、经济、文化、教育、科技和社会各项事业的发展做出更多、更大的积极贡献。

上海外语教育出版社（简称外教社）作为全国最大最权威的外语出版基地之一，自建社以来，一直将全心致力于中国外语教育事业的发展、反映外语教学科研成果、繁荣外语学术研究、注重文化建设、促进学科发展作为义不容辞的责任。在获悉教育部批准三所院校设置翻译本科专业并从2006年起正式招生的信息后，外教社立即积极开展调查研究，分析社会和市场对翻译人才目前和未来的需求，思考翻译专业建设问题与对策、学科建设方面的优势与不足、作为外语专业出版社如何更好地服务于翻译学科的建设与发展以及如何在教材建设方面作出积极的努力和贡献。通过问卷调查、召开师生座谈会与专家咨询会等，我们初步了解了社会和市场

对翻译人才的需求,我国翻译人才的培养目标、培养规格、课程设置、师资队伍建设和、教学材料选择、教学方法和手段、教学测试与评估等,并作了更深入的分析、思考、研究,以期在全面探索翻译专业和学科建设的基础上,承担起翻译专业教材建设的任务,为保证培养目标的实现尽一份力量。

在广泛调研和对社会 and 市场需求分析的基础上,外教社邀请了全国部分外语院校、综合性大学、师范院校中长期从事翻译教学与研究的近30名教授和专家,组成了“翻译专业本科生系列教材编委会”。编委会先后召开了数次工作会议,就教材的定位、体系、特点和读者对象等进行了广泛而深入的讨论;尤其是对翻译作为一门课程与一门专业的异同与特点、翻译专业的定位与任务、人才培养的目标与规格、教学原则与大纲、课程结构与特点、教学方法与手段、测试与评估、师资要求与培养等进行了深入的探讨和细致的分析;而后,撰写了本系列教材的编写大纲,确定教材的类别,选定教材目录,讨论和审核样稿。经过两年多的努力和辛勤工作,终于迎来了“翻译专业本科生系列教材”的出版。

本系列教材由语言知识与能力、翻译知识与能力、相关知识与能力等数个板块组成,涉及中外翻译理论、英汉-汉英互译、文学翻译、科技翻译、旅游翻译、英汉对比与翻译、计算机辅助翻译、汉语文言翻译、同声传译与交替传译、语言学与翻译、翻译作品赏析与批评等;尤其值得一提的是,在本系列教材中还针对翻译专业学生的现状和未来发展需要,专门设计和编写了《中文读写教程》,以丰富和提高翻译专业学生的汉语知识和应用能力。教材总数近40种,比较全面地覆盖了当前我国高校翻译本科专业所开设的基本课程,可以比较好地满足和适应教学需要。

本系列教材的设计与编写,尽可能贴近翻译专业本科学生的需要与特点,内容深入浅出,反映了各自领域的最新研究成果;编写和编排体例采用国家最新有关标准,力求科学、严谨、规范,满足各门课程的需要;突出以人为本,既帮助学生打下扎实的专业基本功,又着力培养学生分析问题、解决问题的能力,提高学生的人文、科学素养,培养他们奋发向上、积极健康的人生观,从而全面提高学生综合素质,使他们真正成为能够满足和适应我国改革开放、建设中国特色社会主义需要的翻译人才。

本系列教材编委会的委员和承担各教程的主编们,大多是在我国高校长期从事翻译教学和研究的专家和学者,具有相当丰富的教学经验和科研

成果，都有多年指导翻译硕士和博士研究生的经历和经验，在翻译实践和理论方面有比较深的造诣。从某种意义上说，本套教材的编写队伍和水平代表了我国当前翻译教学和研究的水准和发展方向。

2012年，教育部对《普通高等学校本科专业目录》进行修订并将翻译专业放入基本目录，这意味着我国翻译专业又迎来一个重大发展契机。

为了规范和指导高等学校的翻译专业建设，促进翻译教育的专业化、特色化和规范化，《高等学校翻译专业本科教学要求(试行)》和《翻译专业本科教学质量国家标准》相继出台。这两个文件对翻译专业的培养目标、培养规格、课程体系、教学与评价等方面都做了详细阐述。外教社根据文件精神，梳理了“翻译专业本科生系列教材”的现有品种，启动对部分教材的修订和新教材的开发，希望能更好地服务于我国翻译本科专业的发展。

本系列教材在设计和编写中可能仍存在不足和缺陷，期待广大教师和学生在使用过程中帮助我们不断完善。

庄智象

前言

人类产生语言活动后，翻译就一直伴随。几千年来，翻译的实践活动持续绵延，同时谈论翻译乃至研究翻译也从未中断。这在中西相关文论著作中多有记录，其中还不乏至今仍熠熠生辉的篇章。但总体而言，这些关于翻译的讨论基本都停留在翻译的技术或操作层面，也就是说，这些论著关注的只是“如何翻译”这个命题。对翻译的认识因而长期被限定在一种“术”的范围内。这一局面直至第二次世界大战结束后方开始改观。

二十世纪五十年代起，由于语言学，特别是结构语言学的兴起，引领翻译研究逐渐走出“术”的领地，向着“学”的目标发展。此后，经几代学者不断开拓，翻译研究今天在国际上已经是一派空前繁荣的局面，新论踵出，目不暇接，翻译研究不仅在学术上有了独立的地位，而且在相当的程度上已经成为一门显学。

我国的改革开放正未有穷期，二十一世纪中国的经济、科技、文化还将更积极地融入世界。在这样的大格局下，对于翻译人才的旺盛需求无疑将长期持续。正是由于这个原因，教育部自2006年开始在全国选择一些有条件的高校试办本科翻译专业，至今已有大批院校加盟，并不断壮大，为新世纪培育新译才。

通过这些年来的翻译专业试办实践，我们已经形成一种共识，一种新的思维，即我们培养的翻译人才首先要能成为翻译之“利器”，同时还须具备相当的翻译宏观视野，即对于翻译本质的理解、对于翻译过程的认识、对于翻译目的的区分、对于翻译功能的辨别等等，都能在理论上有所知有所悟。惟其如此，我们培养的译才方有可能高屋建瓴地去适应各类复

杂的翻译局面、挑起各种翻译重任、高质量地完成各项具体的翻译工作。

《翻译概论》这本教材就是本着这样一个目的而编写的。它除兼顾翻译的“学”与“术”两个层面的知识外，还有如下几个特点：

一、既面向翻译专业的本科生，也同时面向其他对翻译或翻译理论感兴趣的大中专学生。因此本书内容编写力求深入浅出、可读且尽可能有一定的趣味性。

二、在内容的撷取上不求全面系统，而是有所选择、突出重点，尽量使学习者接触、了解到翻译及当代翻译理论中的关键或基本问题，并有意鼓励他们在学习的过程中培养独立思辨的能力，进而深化对翻译本质或翻译现象的认识。

三、在每一章具体内容的安排和叙述方面努力做到不落窠臼。例如，本书的一个独特内容是，精心设计并挑选与每章主旨相关的“译论咀英”，目的在于进一步启迪或激发学生的求知欲。每章后附的参考书目也为有兴趣的学生提供进一步探索相关问题可能需要的信息与认知资源。

四、全书体例上为教学的灵活安排预留了空间。全书两大板块（翻译是什么/翻译做什么）共十五章，合起来可成一个系统，拆开来皆可独立成为教学篇章。教师可根据具体的教学对象或教学条件进行必要的选择、取舍甚至重组，或作些顺序上的调整，也可以适当增补一些自己认为妥当的内容。

这本教材第一版于2008年推出，经过了近八年的试用后，现在推出第二版。在保持原书框架结构不变的前提下，修订工作基于两个指导思想：一是增强教材的实践性和趣味性；二是培养学生理论学习中的思辨能力。具体的修订内容主要体现在以下三个方面：一是进行了文字的修改润色，改正了第一版当中的若干错误。二是对近一半章节的内容进行了充实，如：“翻译的原则”一章增加了对口译标准的介绍，“翻译的归化与异化”一章增加了对直译/意译与归化/异化的区分；此外，还补充了一些译例，以助学生深化对翻译理论的理解与认识。三是在原有练习的基础上新增了拓展练习，旨在促使学生把所学的理论与实践结合起来，并针对相关问题作更深入的批判性思考。

此书的最初形成我主要起一个策划作用。主笔的四位同仁都曾是翻译研究方向的博士生，现在又都个个担当翻译教学与研究的中坚与骨干之任。他们在翻译实践上皆能“拳打脚踢”，又在中西翻译理论的吸收与研究上富有成果。本次修订工作仍由他们合力完成，希望修订后的《翻译概论》能更好地满足相关院校翻译教学的需求。上海外语教育出版社的王冬梅女士对此次修订工作给予了宝贵支持与帮助，在此特向她表示感谢。

何刚强

目 录

上篇 翻译是什么

- 3 第一章 从翻译的比喻
认识翻译的本质
一、从对翻译或翻译者的宏观
比喻来看翻译的本质
二、从对翻译操作过程的比喻
来看翻译的本质
本章小结
理解设问
讨论题
拓展题
译论咀英
Further Reading
- 18 第二章 翻译的原则
一、概念的界定
二、中外翻译原则的
代表性观点
三、翻译原则之厘定
本章小结
理解设问
讨论题
拓展题
译论咀英
Further Reading
- 34 第三章 翻译与文化
一、语言与文化
二、文化差异与翻译
本章小结
理解设问
讨论题
拓展题
译论咀英
Further Reading
- 52 第四章 译者必备的素质
一、译者的责任
二、译者的素质
三、口译员的特殊素质
本章小结
理解设问
讨论题
拓展题
译论咀英
Further Reading
- 74 第五章 翻译的创意
一、翻译的创造性
二、创意与忠实
本章小结
理解设问
讨论题
拓展题
译论咀英
Further Reading

91 第六章 翻译的目的

一、翻译的交际功能

二、翻译的文化功能

本章小结

理解设问

讨论题

拓展题

译论咀英

Further Reading

109 第七章 翻译的分类

一、狭义翻译与广义翻译

二、文学翻译与非文学翻译

三、笔译与口译

四、翻译的变体种种

本章小结

理解设问

讨论题

拓展题

译论咀英

Further Reading

130 第八章 机器翻译

一、什么是机器翻译

二、机器翻译原理

三、历史与展望

本章小结

理解设问

讨论题

拓展题

译论咀英

Further Reading

下篇 翻译做什么

149 第九章 理解与翻译

一、翻译的基本过程

二、理解是翻译的前提

三、理解与表达

本章小结

理解设问

讨论题

拓展题

译论咀英

Further Reading

166 第十章 直译与意译

一、直译与逐字译的区别

二、意译的定义种种

三、直译与意译的各自功能

四、直译与意译的结合

本章小结

理解设问

讨论题

拓展题

译论咀英

Further Reading

186 第十一章 翻译的等值与近似

一、翻译的等值

二、等值的层次

三、翻译近似

四、可译性与不可译性

本章小结

理解设问

讨论题

拓展题

	译论咀英		拓展题
	Further Reading		译论咀英
206	第十二章 翻译的归化与异化		Further Reading
	一、归化与异化的概念及其历史沿革	238	第十四章 翻译与风格
	二、如何正确认识翻译中的归化与异化问题		一、什么是风格
	三、技术层面上的归化与异化处理		二、风格的可译与不可译
	本章小结		三、风格的表现手段
	理解设问		四、风格的转移
	讨论题		本章小结
	拓展题		理解设问
	译论咀英		讨论题
	Further Reading		拓展题
223	第十三章 形合与意合		译论咀英
	一、形合与意合的概念		Further Reading
	二、形合与意合在英汉语中的表现	260	第十五章 翻译的“得”与“失”
	三、形合意合与英汉互译		一、翻译：“失”在何处
	本章小结		二、翻译：有“失”必有“得”
	理解设问		本章小结
	讨论题		理解设问
277	Appendix I: 主要参考书目		讨论题
285	Appendix II: 英汉术语对照表		拓展题
			译论咀英
			Further Reading

上 篇

翻译是什么

第一章

从翻译的比喻 认识翻译的本质

本章提要

- 从对翻译或翻译者的宏观比喻来看翻译的本质
- 从对翻译操作过程的比喻来看翻译的本质

一、从对翻译或翻译者的宏观比喻来看翻译的本质

人类自有语言交流以来,翻译活动也就一直相伴相随。翻译不仅使得人类各种语言与文化之间的沟通成为可能,而且还帮助推动人类社会不断向文明的更高阶段发展。翻译的重要性无论在过去或是现在都是不言而喻的。人类对翻译的认识被记载在历史和当代的许多有关论著里,其中常常能看到一些学者和翻译家对翻译或译者所作的精妙的比喻,对这些比喻作点分析与思考对加深翻译本质的认识是极为有益的,对提高翻译的水准也不无启发意义。

我们在阅读有关翻译论述的著作或文章时,对翻译和翻译家的种种比喻称呼就会经常跳入眼帘:普希金曾把翻译家比喻成“人类精神的传递者”¹。歌德把文学翻译称为“世界上全部交际来往中最重要、最高贵的事业之一”²。英国文艺批评家理查兹(I. A. Richards)把翻译称作“整个宇宙中最为复杂的活动之一”³。美国的一位翻译家说“翻译更像是把灵魂从一个人的身上取下来置入另一个人的身上去”⁴。爱尔兰著名翻译家Gabriel Rosenstock更把翻译的艺术比喻成在朋友之间的输血⁵。

《圣经》翻译钦定本(King James Version)1611年问世欧洲,在西方宗教史上有着重要意义。《圣经》的翻译者在事后对翻译所作的一番比喻至今读来仍然非常亲切:

翻译就是把窗户打开,让光线进入房间;翻译就是把贝壳撬开,这样我们便于品尝里面的肉核;翻译就是撩开窗帘,这样我们便能窥见最圣洁的地方;翻译就是打开井盖,这样我们便可获得水源。⁶

《圣经》译者这一串比喻的独特性就在于他们把翻译与人们最基本的生活需要挂起

-
1. 引自Wechsler, Robert (1998). *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press, p9.
 2. 同上。
 3. 引自Holmes, James (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, p104.
 4. 引自Wechsler, Robert (1998). *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press, p10.
 5. 引自Bowker, Lynne et al (eds.) (1998). *Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome, p52.
 6. 引自Wechsler, Robert (1998). *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press, p11.

了钩：光线、食物、水（对信奉基督教的人们来说还要再加上上帝）是人们须臾不能离开的东西。当然从这些比喻中我们还可进一步引申出这样一层含义：翻译还给了我们了解世界文学和文化的途径，翻译还让我们进入了世界别的地方、别的时代各种人的思想状态与境界，使我们的视野开阔，使我们自己的文化获得进一步丰富的养分。试想一下，如果这个世界上没有翻译会是一种什么状况。《圣经》或者说基督教会在全世界流传开来吗？莎士比亚、托尔斯泰等文豪的作品能传播得那么广吗？从一定的意义上讲，没有翻译也就没有现代中国，因为是“十月革命一声炮响给我们送来了马克思主义”，而给中国送来马克思主义的途径主要是通过翻译。总之，如果没有翻译，我们生活的这个世界必将处于相互孤立、蒙昧不化、缺少知识、艺术贫乏的状态之中。翻译对人类文明进步作出的贡献确实是巨大的。

对翻译（者）众多的比喻基本可分成两大类：第一类是对翻译或者翻译者总体或宏观的比喻；第二类则侧重于对翻译操作过程的描述想象。我们先来看一下第一类比喻的若干例子。德国浪漫主义的先驱人物赫尔德（Johann Gottfried von Herder, 1744–1803）对翻译曾作过这样一个比喻：

一种语言在未被翻译之前就如同是一个处女，尚未与一个外国人同床共枕并生下混血儿。暂时来说，她还仍然保持着其纯洁与天真，展现的是其人民性格特征的真实形象。¹

这个比喻似乎是在告诉人们这样一个道理：任何语言一经翻译，它原来的风格面貌必然受损，或者说必然会发生变异。属于原来语言的特有的色彩与韵味必然有所丧失。“混血儿”的比喻十分形象地道出了翻译作品与原作之间既有血肉联系又有本质区别这样一种复杂而又独特的关系。说这两者之间有“血肉联系”，是因为翻译并非空穴来风，它是源于原作的。借用现代遗传科学的术语来解释，也就是翻译必然带有原作的遗传因子。说翻译作品是一种“混血儿”，是因为翻译的产生是原作与另一种语言文化结合的产物，译入语²的语言文化养料对这个“混血儿”的孕育与最终分娩是必不可少的。这个比喻也许还揭示了这样一个真理：翻译与原作绝不可能完全画等号，前者只是长得很像后者。至于到底长得有多像，则要看译者的水平了。

德国最伟大的文豪歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832）对翻译家有这

1. 引自Robinson, Douglas (ed.) (1997). *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome, p208.

2. 译入语（target language），又称“目的语”、“目标语”，与“原语”相对，指的是作为转换目标的语言。

么一个比喻：

翻译家应被看做是忙碌的媒人。他对一位还半遮着面的美人大加赞誉，说她真值得我们倾心。媒人就这样激起了我们对这位美人的爱慕，一定要对她本来的长相看个究竟。¹

这个比喻至少有三层含义。一、翻译工作就其性质而言是媒介性的，而好的翻译家对其从事的翻译工作都是全身心地投入的。二、无论翻译家如何努力，他让读者看到的内容与原作相比总是还存在距离的。“半遮着面的美人”这一说法非常传神，读翻译作品毕竟不同于读原作，多少总有点“如雾里看花，终隔一层的感觉”。要完全领略“原汁原味”，当然最好还是去读原文。三、好的翻译不仅能成功介绍原作品，而且还能进一步激起读者对这位“半遮着面的美人”的强烈好奇心与爱欲，最终还会忍不住要去找原著读，以便毫无阻隔地去看清楚这位“美人”的全部容貌。

中国的著名学者钱钟书也曾将翻译比作“做媒”，他指出“‘媒’和‘诱’当然说明了翻译在文化交流中所起的作用。它是个居间者或联络员，介绍大家去认识外国作品，引诱大家去爱好外国作品，仿佛做媒似的，使国与国之间缔结了‘文学姻缘’”²。钱钟书对翻译所起的“媒介”作用有着亲身的体会，在“林纾的翻译”一文中，他坦言自己就是因为看了林纾的西洋小说翻译，受到吸引，才去找原著读的。

苏姗·巴斯奈特（Susan Bassnett）与安德烈·勒弗菲尔（André Lefevere）在他们合编的《翻译、历史与文化》一书的前言中把翻译比作婚姻：

虽然从理想的角度来说，翻译可看成是两种不同的文字或文字背景之间的美满婚姻，使得两者和谐共处，同甘共苦，但是实际上翻译的进行是呈垂直轴线而非水平轴线的。换句话说，翻译者要么把译品提升至原文与原作者的水平，要么把目的语的文化看得更高，于是就完全让原作去适应它。这后一种情形在今天是经常发生的，特别是当译者所处理的篇章距现在有相当大的时空距离时，情形更是如此。³

把翻译看成是两种文字与文化之间的婚姻是很恰当的。然而婚姻的理想与现实之间总存在着距离。这种距离还常常体现在婚姻的不平等上。依据这个比喻，这种不平等似乎是

1. 引自Robinson, Douglas (ed.) (1997). *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome, p224.

2. 钱钟书，“林纾的翻译”，《七缀集》，上海：上海古籍出版社，1994年，第81页。

3. Bassnett, Susan & André Lefevere (eds.) (1990). *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers, p11.

绝对的，因为译者有意无意中总会暴露出他在两种文字与文化间偏向甚至偏爱哪一方。对两种文字和文化始终“一碗水端平”的译作大约很难找到。为什么有的译作读起来韵味十足（即所谓“异化”或“洋化”），而有的译作读来全然没有翻译的痕迹（即所谓“归化”），有如浑然出自中国作者之手呢？部分原因恐怕也在于此。台湾著名作家与翻译家余光中对此提出了自己的解决方案，即两种文字和文化之间的“妥协”。他指出，“翻译如婚姻，是一种两相妥协的艺术。譬如英文译成中文，既不许西风压倒东风，变成洋腔洋调的中文，也不许东风压倒西风，变成油腔滑调的中文，则东西之间势必相互妥协，以求‘两全之计’。至于妥协到什么程度，以及哪一方应该多让一步，神而明之，变通之道，就要看每一位译者自己的修养了。”¹ 我们可以来看下面这个例子：

Pleasant the sun,
When first on this delightful land he spreads
His orient beam, on herb, tree, fruit and flower
Glistening with dew; fragrant the fertile earth
After soft showers, and sweet the coming-on
Of grateful evening mild; ... (John Milton, *Paradise Lost*)
堪喜悦，是那初日的容颜，
把他的东方光线，散在这欢愉田野间，
照耀得草、花、果、树，含露莹然；
微雨后，则觉这丰腴土地芳流遍；
夕晚之来也觉善；……（傅东华译）

弥尔顿的史诗《失乐园》采用的是抑扬格五音步无韵英雄诗体，庄严质朴，高亢激越，开一代诗风，为英国文学史上的不朽名作。而中译者采用了归化的译法，将英语的无韵体（blank verse）改造成汉语的白话韵文，虽然读起来朗朗上口，但感觉不伦不类，用梁实秋的话来说就是：“读起来很顺口，像弹词，像大鼓书，像莲花落，但不像密尔顿。”² 这样的翻译显然是没有协调好两种文字之间关系的“失衡”的婚姻。

翻译者还被比喻成“像一位雕塑家，用雕塑再现油画作品的形象（like a sculpture who tries to recreate the work of a painter）”³。这个比喻强调的是真正的翻译者的工作是具有创造性的。从一种语言过渡到另一种语言，特别是从一种文化过渡到另一种文

1. 余光中，“变通的艺术——思果著《翻译研究》读后”，《余光中选集〈第四卷〉》，合肥：安徽教育出版社，1999年，第143页。
2. 梁实秋，“傅东华译的失乐园”，《图书评论》，1933年第2卷第2期，第37页。
3. 引自Wechsler, Robert (1998). *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press, p10.

化，本身就是一个重新制作的过程。这个比喻也意味着翻译不可能靠逐字逐句的对应去完成。雕塑家看着油画，重新创作一个体现同一主题的艺术品，恐怕首先要对这幅油画心领神会一番，在对整幅画的意韵有一个全面的把握后，才能动手进行自己的创作。同样地，翻译者还常常被比喻为“画家”，他所用的不是与原作同样的颜料，但他的画图却必须具有与原作同样的力量与效果。翻译家傅雷曾说过：“翻译应当像临画一样，所求的不在形似而在神似”¹，而无法抓住原作精神的译者就成了“描画了一个人的身体，却画不出他的灵魂的画家”²。

另一种比较常见的比喻是将翻译者比作“珍宝的发现者（a discoverer of valuable treasures）”或是“掘金者（a digger for gold）”³，这类比喻充分体现了翻译者在文化交流过程中的价值和所作出的贡献。原语“文化中的作品就好比深埋在地下的宝藏，没有翻译者的努力，它们就无法重见天日，为译入语读者了解和接受。由此可见，翻译绝非只是翻译者的个人行为或爱好，而是一项具有公众作用的事业。有的翻译家甚至宣称，发现有价值的东西不去翻译就等于把宝贝藏起来不让别人看见，而不懂外语的人则被剥夺了与如此美好的事物接触的机会，这是一种极不光彩的行径”⁵。

在西方，翻译家数百年来也把自己的工作比喻成“把一个酒瓶里的酒倒到另一个酒瓶里去（pouring wine from one bottle into another）”⁶。这个比喻简练形象地说明了翻译内容与形式之间的关系。首先，翻译者须把原作的内容原原本本地翻出来（把酒全部倒出原来的酒瓶）。也就是说，原作所包含的一切（例如文笔犀利、行文幽默、语调激昂等等特点）都不能剩下、漏掉。其次，翻译者是用另一种语言形式（另一只酒瓶）在装酒。这只瓶子的式样可能与原来的酒瓶式样相差不大（也就是说语言的属系比较相近，如同属印度-日耳曼语系的英语和德语），也可能式样相差很大（也就是说两种语言或者两种语言所代表的文化存在极大的差异，如英语与汉语）。重要的是，原作的一切在新的酒

1. 傅雷，《傅雷论翻译》，沈阳：辽宁教育出版社，2005年，第1页。

2. 引自Hermans, Theo (ed.) (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Croom Helm Ltd., p104.

3. 同上，p118-119。

4. 原语（source language），又称“源语”、“译出语”，与“译入语”相对，指译者翻译依据的语言。

5. 引自Hermans, Theo (ed.) (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Croom Helm Ltd., p118.

6. 引自Wechsler, Robert (1998). *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press, p10.

瓶里都要装得下，要装得得体，使人一见这瓶酒就想喝，而且要让人一喝就陶醉。

有人在这个比喻的基础上做了进一步的阐发，指出假如翻译的对象是诗歌，翻译者若只是简单地将诗从一种语言“倒入”另一种语言之中，而不采取任何补偿措施的话，那么诗歌的精神（spirit）就会像酒的香气一样在倾倒的过程中“蒸发”掉¹。酒的香气没有了，品质自然也无法保证。这个阐释让我们从一个新的角度来重新审视翻译：翻译（包括诗歌翻译及其他文学翻译）并不仅仅是“倒酒”这样简单机械的动作，而是一个需要翻译者在艺术上有所倾注（artistic input）的复杂微妙的过程。

二、从对翻译操作过程的比喻来看翻译的本质

现在让我们再来看一些对翻译的第二类比喻。欧洲学者格林（Jakob Grimm, 1785–1863）把翻译比喻成渡河，因为在德语里，翻译（*übersetzen*）与渡河（*übersetzen*）这两个单词拼写完全是一样的。这个比喻用到翻译上之所以贴切，是因为渡河牵涉到的诸因素对翻译都具有意义：船是要翻译的文本，领航者是翻译者，渡河（渡海亦然）的航程便是翻译的过程，河（海）的两岸分别就是原语与译入语的文化²。这个比喻所涉及的面很广，几乎包括了翻译及翻译研究的主要方面：翻译的目的（为什么要渡河？），翻译项目的选择（什么船及什么货？），翻译者的资格（谁有能力领航？），翻译与文化（航运的货物对路吗？），翻译效果测定和翻译批评（彼岸的人对货物的满意与鉴赏程度如何？）等。将翻译比喻成一个渡河的过程，确使我们更加立体地领会到翻译包含的诸多因素。

美国翻译家Margaret Sayers Peden推出了一个十分新颖的翻译比喻：

我喜欢把原作想象成一块方方正正的冰。翻译的过程就是这块冰溶化的过程。待到变成了液体状态时，每个分子都变换了位置，没有一个分子与其他的分子再保留着原来的关系。它们开始了在第二种语言里形成作品的过程。分子

1. 引自Hermans, Theo (ed.) (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Croom Helm Ltd., p122.

2. 引自Schaffner, Christina & Helen Kelly-Holmes (eds.) (1995). *Cultural Functions of Translation*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., p7.

有逃逸掉的，新的分子拥了进来填补空缺，但是这种成形和修补的轨迹完全是隐形的。在第二语言里确立起来的译品是一块新的方方正正的冰块，它虽与原来的冰块不同，然而外表看上去却是一模一样的。¹

这个比喻之所以新颖，是因为它借用了自然科学对物质从一种状态变成另一种状态的描述，十分生动，也颇富揭示性。一块冰从溶化到再结成冰，中间的过程其实是剧烈的、伤筋动骨的，然而却又是悄悄的。这个过程既是一种语言过渡到另一种语言的过程，同时也是翻译者默默进行创造性劳动的一个生动写照。“分子位置的变换”不就是象征着翻译操作时词、句位置与结构的重摆与重组吗？这种重新摆位置、重新调整结构的操作是贯穿翻译始终的。翻译完成后，译作又“复原”为一块冰，而且照样是那样方方正正的。换句话说，译品不能出现任何走样、破损或破绽。原文有多少魅力，译文也应当尽可能体现多少魅力。以杨必翻译的《名利场》为例：

He didn't go to sleep after dinner, as his custom was, in the much less lively society of Amelia. He drove out with Becky in his open carriage. (*Vanity Fair*)

爱米丽亚比不上蓓基有趣，乔斯和她在一起的时候，吃过饭之后照规律总得打个盹儿。利蓓加一来，他宁可睡不着了，常常坐着敞车和她一同兜风。

（杨必译）

杨必的译文很好地体现了翻译过程当中这种“分子位置的变换”。与英语原文相比较，不仅中译文的结构与词序完全不一样，而且连表层语义也不再一一对应，但是原句的韵味丝毫未损，中文表述读来地道流畅，不留任何破绽。

对翻译，另一种最新的、也许是更具揭示性的比喻是“没有舞台的演出”²。Wechsler把翻译家与音乐家作了比较后认为，作为艺术家，翻译家和音乐家是同一性质的，他们都把别人的作品通过自己的艺术创造再现给人们。然而，两者之间也存在着极大的差异。首先，音乐家再现原作艺术时是有舞台的，而翻译家则没有舞台，观众（读者）看不到他的实际“表演”。其次，音乐家靠声音的传送或动作的展示来传达原作的思想内容，而翻译家靠的是文字。再次，一个音乐作品创作出来，其目的就是为了要最终通过身体动作（演奏）或喉音传达给大众。根据雅各布森（R. Jakobson）对翻译的界定，

1. 引自Wechsler, Robert (1998). *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press, p11.

2. Wechsler, Robert (1998). *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press, p7-8.

这也是翻译的一种¹。而一部文学作品（或者任何一本著作、一篇文章、一首诗）都不是为了要翻译成其他的语言而创作、撰写的。此外，与音乐家相比，翻译家虽然似乎显得默默无闻，但其所承担的责任与压力却更大。这是因为每一位音乐家都知道，他的同一表演会进行几十次、几百次（一次表演有差错或不太理想，下次表演可以改正或者改进），而且他本人并不是唯一的表演者，别的许多音乐家都会以各自的表演来展示这同一原作；但是对于翻译家来说情形就完全不一样了——他知道自己对一件作品的“表演”可能就只有一次，至少在他这一代人的岁月里是如此，而且一旦自己的“表演”出现失误或不尽如人意，要想补救或重新再来是不可能的，因为翻译作品一经问世，基本就是一锤定音了。

巴西翻译家们对翻译有一个令人惊异的比喻。他们将翻译者描绘成一个“食人者（cannibal）”（或者说是“吞食同类者”）的形象。就是说，如同在一个祭祀仪式上食人一样，翻译者将原文吞将下去，然后创造出全新的东西来²。这个比喻实际包含了一种对翻译看法的观念性变化。从传统上来说，翻译中原文与译文之间的关系，或者说原作与译者之间的关系，总是支配与服从、主与仆的关系。这种主仆关系有两种表现形式。第一种形式是翻译者（更确切地说是译入语文化）处于主人地位，这时翻译者在翻译时对原文要进行“改善”，使之“开化”。第二种形式是翻译者尊崇原作，态度十分恭敬，想方设法顺着原文。现在这个新的比喻是对这种“主仆关系”的更正，从一种新的视角来看待翻译，其实质是强调翻译本身具有原创性。用德里达（Jacques Derrida）的话来说就是“翻译的过程又创造了另一‘原作’”³。这样一来，译作与原作便处于同一地位上，不存在支配与被支配即主人与仆人的关系。原著者与翻译者同是原创者，是在不同语言文化环境中的原创者。

英国翻译理论家彼得·纽马克（Peter Newmark）在谈到翻译时用了一连串的比喻：

许多翻译都是在一种方案与另一种方案之间的妥协。翻译是一种变戏法的动作，是一种碰运气的事，是走钢丝。无论对译者、对读者或者对翻译批评者而言，只要有点时间，他们总会对已翻译的东西改变主意或看法。⁴

1. Schulte, Rainer & John Biguenet (eds.) (1992). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago/London: The University of Chicago Press, p7.

2. 引自Bassnett-McGuire, Susan (1991). *Translation Studies (Revised Edition)*. London/New York: Routledge, pXIV.

3. 同上, pXV.

4. Newmark, Peter (1993). *Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., p2.

纽马克的这段比喻非常贴近实际，不是翻译的老手恐怕说不出此番话来。把翻译说成是一种妥协（这种比喻许多别的学者都用过），本身就说明翻译不仅包含一段反复权衡的艰难历程，而且其结果也往往体现了原文与译文之间的不断相互让步。妥协当然可能有两种情形。一种是积极的妥协，借用现代政治术语就叫做“双赢”，其结果是译文既体现原语的意蕴，又照顾到了译入语的通达。另一种是消极的妥协，即译文最后定下来的样子实际令译者（或读者）不甚满意，因为它可能在“信”与“达”两个方面都不是最理想的，但由于一时也找不到更合适的替代，只好将就了。说翻译是一种“变戏法的动作”，应该理解成翻译者在处理具体一项翻译（词、句）时尝试多种可能性，例如，把句子顺过来倒过去，主动语态改为被动语态，同义词的一一替换，直至觉得比较满意为止等等。这种“变戏法”自然也是因人因文而异。有的可以瞬间完成，有的则颇费周折，甚至可能“旬月踟蹰”。翻译经验越丰富，变起这类戏法来自然也会越娴熟。把翻译说成是一种“碰运气的事”，“是走钢丝”，其实也是颇有道理的。因为翻译者作为一个人，其具体的翻译操作不能不受一定的客观与主观条件或精神状态的影响。有时发挥得好，半天之内佳译连页。倘若某一天情绪不好或身体不适，译出的东西自己读读也觉得索然无味。翻译者对已经出版的译作若重读一遍，往往可能会有欣喜或懊丧的感受。欣喜的是怎么自己当时竟会有译得那么令人满意的句子，现在恐怕还译不出这种水平；懊丧的是当时怎么会造出这么糟糕的句子来，实在让自己汗颜。人对事物的认识与理解并不老是固定在一个位置上，改变主意、改变想法是经常有的事，表现在翻译上，就是不断地修正自己的翻译。今天译的句子说不定明天（或者若干年后）就会觉得不妥而要改译甚至重译。一般来说，随着译者经验学识的增长，改译或重译后的译文总是要优于原译。

上面对翻译的种种比喻尽管五花八门，但都有一个明显的特征，即它们基本上都是正面的，都包含着对翻译工作的肯定和褒扬。但是，确实也还另有少数比喻表述了对翻译或翻译者的否定或批评。比如将翻译者比作“披着孔雀羽毛的喜鹊”，模样再如何光鲜美丽，展示的也是“借来的羽毛”；还有将翻译与原作之间的对比形容为“影”与“身”、“星星”与“太阳”、“烛光”与“阳光”、“折射光”与“直射光”等等¹。这些说法不仅指出翻译的产品由原作派生而来的性质，还暗讽与原作相比翻译必定是黯然失色的。在这类比喻中，最著名的大概就是“翻译者即背叛者”这一说法了。在意大利语里，“翻译者”（traduttore）与“背叛者”（traditore）发音非常非常接近，因而这两个词叠

1. 引自Hermans, Theo (eds.) (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Croom Helm Ltd., p111, p115.

在一起成为一句双关语。这个比喻出自欧洲学者加塞特（José Ortega y Gasset）所写的《翻译的痛苦与辉煌》一文¹。文章的作者认为，优秀的作品总是在行文的各个方面不落窠臼，而翻译者在翻译这些作品时却往往被原文的语言框架所束缚，显得谦恭胆小，不敢越雷池半步，结果将原作平庸化，译者于是就背叛了原作者。正是从这个意义上，他发出了“翻译者即背叛者”的感叹。

今天我们应对这个比喻给予一种新的认识。首先，从事翻译（特别是从事文学翻译）的人不仅要具备很高的外语（文化）与母语（文化）水平，而且还应具备较高的写作水平和创作能力。这样的翻译者才有可能在翻译时避免将原作平庸化。其次，我们也应当将这个比喻看作是一种警喻，提醒自己：翻译时大胆与心细是并不矛盾的。我们决不能在任何具体的翻译操作中掉以轻心，而应提倡瞻前顾后、如履薄冰的态度。不然就可能成为一个“背叛者”——背叛原作者的意图，背叛原句、原词、原标点符号的含义，从而对作者和读者都“犯下罪行”。

还有一个比喻在翻译界也是广为流传的，这就是“翻译犹如女人，漂亮便不忠诚，忠诚便不漂亮”。这个比喻明显有绝对化的倾向，也不符合实际情况，同时也含有对女性的不尊重。世界上漂亮而又对爱情专一的女人多的是。同样，忠实于原著而又文笔流畅优美的上乘译作也大量存在。但是，确实也要防止这种情况的发生：译文妙笔生花，词句华美，然而却经不起与原文的核对，完全是在“胡译”。对翻译而言，“漂亮”与“忠诚”两个要求都应达到，但是在任何情况下，“忠诚”永远是摆在第一位的。

翻译还可被想象成一件非常可怕的事。当代西方著名翻译理论家、哲学家德里达对翻译的一个比喻就有点令人不寒而栗，他认为翻译的过程即是原作失去童贞的过程，翻译是对原作的粗暴侵犯。²这个比喻从一定程度上讲也有其道理：任何作品（当然主要指的是文学作品）一经翻译必然多少走样，原作的神圣性、完整性都会因为翻译而遭到无情的、甚至是无法补救的破坏。当然这只是一家之言。世界上的翻译活动也并不会因此而终止或取消。好的翻译应当被看成是与原作“喜结良缘”，只有那些不负责任的劣译才是对原文的粗暴践踏。

1. Schulte, Rainer & John Biguenet (eds.) (1992). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago/London: The University of Chicago Press, p94.

2. 引自 Bassnett-McGuire, Susan (1991). *Translation Studies (Revised Edition)*. London/New York: Routledge, pXV.

本章小结

关于翻译的各类比喻是对翻译活动（包括翻译者）的形象化的再现，通过审视这些生动有趣的比喻，可以帮助我们进一步加深对翻译本质的认识：翻译是一种文化传播的工具，在国与国之间、原语文化与译入语文化之间起着桥梁和纽带的作用；翻译不仅仅是文本从一种语言向另一种语言的过渡，也是文本之间、文化之间的一种协商的过程，是以翻译者为中间人进行交流与斡旋的过程；翻译不仅仅是一门涉及语符转换、意义传递的技巧（skill）或技艺（craft），更是一项极富创造性、挑战性的活动，是“一种艺术，一种需要译者像画家、表演家那样具有高超创作才能的艺术”。

理解设问

1. 将翻译（者）喻为“媒人”或“婚姻”，其中包含了怎样的含义？
2. 将翻译等同于“渡河”的比喻涵盖了翻译活动的哪些方面？
3. 将翻译喻为“没有舞台的演出”，突出的是翻译活动的哪些特点？
4. 对翻译（者）有哪些含贬义的比喻？
5. 翻译的本质是什么？

讨论题

1. 在西方，翻译被比喻为“把一个酒瓶里的酒倒到另一个酒瓶里去”，但也有人认为：“... pouring something from one language into another through a narrow bottle-neck cannot be done without spilling”。你对这种观点是否赞同？
2. 翻译家经常被人比喻为“画家”或“雕塑家”，同时又被比作“音乐家”，试比较这两类比喻的异同。
3. “翻译犹如女人，漂亮便不忠诚，忠诚便不漂亮”这个比喻与中国古代哲学家老子的名言“美言不信，信言不美”有何异同？另外，这一比喻将原文与译文之间的关

系比作丈夫与妻子或男人与女人之间的关系，你对此有何看法？

4. 对翻译（者）的众多比喻反映出翻译活动在本质上的多面性，请根据本章的内容概括一下你对翻译的理解。

拓展题

1. 请思考下列有关翻译（者）的比喻，它们各自的含义是什么？你对它们有什么样的看法？你还能想到其他什么比喻来揭示翻译活动的本质与内涵？

- 1) The translator is a shadowy presence.
- 2) Translation is a truthful witness.
- 3) The translator is a conqueror.
- 4) All translations are maps.
- 5) Translating is transplanting the seed.

2. 下面这首诗出自《鲁拜集》（*The Rubaiyat*）的英译本：

The ball no question makes of Ayes and Noes,
But Here or There as strikes the Player goes;
And He that toss'd you down into the Field,

He knows about it all — He knows — HE KNOWS! (trans. by Edward FitzGerald)

这首诗的波斯语原文描写的是中世纪波斯的一种马球游戏，英译者将这个意象改为足球运动，后来中译者又把它改成了围棋：

眼看乾坤一局棋，

满枰黑白子离离。

铿然一声成何劫，

惟有苍苍妙手知。（黄克孙译）

毫无疑问，汉语与英语的译文在形式与意象两方面与原诗已相距甚远，对这两首译诗你有何评价？并请结合本章内容，谈一谈你对翻译本质的看法。

译论咀英

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。以实际工作论，翻译比临画更难。临画与原画，素材相同（颜色，画布，或纸或绢），法则相同（色彩学，解剖学，透视学）。译本与原作，文字既不侔，规则有大异。各种文字各有特色，各有无可模仿的优点，各有无法补救的缺陷，同时又各有不能侵犯的戒律。像英、法，英、德那样接近的语言，尚且有许多难以互译的地方；中西扞格远过于此，要求传神达意，铢两悉称，自非死抓字典，按照原文句法拼凑堆砌所能济事。

——傅雷

如果说，原作者是神灵，则译者就是巫师，任务是把神的话传给人。翻译的妙旨，就在这里：那句话虽然是神谕，要传给凡人时，多多少少，毕竟还要用人的方式委婉点出。否则那神谕仍留在云里雾里，高不可攀。译者介于神人之间，既要通天意，又要说人话，真是“左右为巫难”。读者只能面对译者，透过译者的口吻，去想象原作者的意境。翻译，实在是一种信不信由你的“一面之词”。

——余光中

我曾经对于文学翻译想过一个粗浅的比喻——好比卤豆腐干。豆腐干味道的好坏决定于卤汤的质量如何，而卤汤的质量又决定于本钱和材料究竟下了多少。豆腐干用盐水泡一下，可以咸一点，但味道很差；卤汤中加进酱油，豆腐干味道可以稍好；卤汤若用肉汁，豆腐干肯定好吃；但是，若能用蘑菇汤、鸡汤卤豆腐干（这只是打个比方，未必有肯下这么大本钱的豆腐干师傅），那就会像《红楼梦》里贾母、凤姐们吃的那种茄子，味同珍馐矣！

在这里，卤汤是用来比喻译者的全部语言、文学、文化积累。假如在译书时只能照字典释义硬译，则读者读了，也只能勉勉强强、别别扭扭地知道大体上说什么；假如用一般报章语言去复述文意，则译文可以较为通顺，但缺乏文学意味；假如能熟练应用文学语言进行译述，则译文可有文采；假如译者能将个人的全部心血、精力、修养、才思、感情、爱好都贯注到自己的翻译工作中去，就像梁启超写过的一位法国陶瓷艺术家那样，在烧制一种新陶瓷的实验中，将自己的家当全部投进熊熊燃烧的窑里去，那么，译文就可能臻于上品。

——刘炳善

But slaves we are, and labor on another man's plantation; we dress the vineyard, but the wine is the owner's; if the soil be sometimes barren, then we are sure of being scourged; if it be fruitful, and our care succeeds, we are not thanked; for the proud reader will only say, the poor drudge has done his duty. But this is nothing to what follows; for, being obliged to make his sense intelligible, we are forced to untune our own verses, that we may give his meaning to the reader. He, who invents, is master of his thoughts and words: he can turn and vary them as he pleases, till he renders them harmonious; but the wretched translator has no such privilege: for, being tied to the thoughts, he must make what music he can in the expression; and, for this reason, it cannot always be so sweet as that of the original.

— John Dryden

Further Reading

- Robinson, Douglas (ed.). *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2006.
- Von Goethe, Johann Wolfgang. "Excerpts from the 'Writings on Literature'". In: Lefevere, André (ed.). *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- Hanne, Michael. "Metaphors for the Translator". In: Bassnett, Susan & Peter Bush (eds.). *The Translator as Writer*. London & New York: Continuum, 2006.
- 茅盾, “‘媒婆’与‘处女’”, 见: 罗新璋编, 《翻译论集》, 北京: 商务印书馆, 1984年。
- 钱钟书, “林纾的翻译”, 《七缀集》, 上海: 上海古籍出版社, 1994年。
- 张经浩、陈可培编, 《名家 名论 名译》, 上海: 复旦大学出版社, 2005年。

第二章

翻译的原则

本章提要

- 概念的界定
- 中外翻译原则的代表性观点
- 翻译原则之厘定

一、概念的界定

概念的澄清有利于讨论和研究问题。首先,请看翻译标准的定义:“翻译标准指翻译活动必须遵循的准绳,是衡量译文质量的尺度,是翻译工作者不断努力以期达到的目标。”¹具体说来,翻译标准就是指译者在翻译实践中作决定时所遵循的原则,也是翻译批评家评判译文时必须把握的准则。所以,对于翻译工作来说,翻译标准是一个非常重要的问题,是翻译界的“根本大法”。

一般说来,“翻译标准”是一个目标,要求一般比较高,是由译者或评判者所把持的主观尺度。由于翻译是一种社会活动,而社会活动受制于社会条件及译者个人等因素,因此翻译标准也打上了深深的社会和译者的烙印。而“翻译原则”是特定个体或社会群体对翻译活动的目的和手段从总的方向、前提和条件上加以规约的一种倾向性陈述,或者说是一种为特定社会群体所接受的“公理”。它由翻译实践活动的目的性所决定,是其价值观的体现,通常具有普遍适用性,包括的范围比较广。实际上,“原则”和“标准”之间的关系,应该是二而一的问题,正如刘重德所言,“The so-called principles of translation and criteria of translation are actually the two sides of the same thing. The former lays emphasis on the translator, referring to what the translator should follow while translating, whereas the latter on the reader or critic, who may use the criteria to evaluate a translation.”²

由于历来对翻译标准的争议比较大,因此本章着重讨论翻译的原则。由于我们已经习惯了“翻译标准”这个术语,所以在很多地方有些重叠,没有特别区分。

二、中外翻译原则的代表性观点

对翻译标准问题的探讨历来是中外翻译界的热点话题,也是翻译理论的核心问题,历来众说纷纭,莫衷一是。至今,翻译界对此还没有完全一致的定论。下面将讨论主要的代表性观点。

1. 方梦之,《译学词典》,上海:上海外语教育出版社,2004年,第23页。

2. 刘重德,《文学翻译十讲》,北京:中国对外翻译出版公司,1991年,第14页。

1. 中国代表性翻译原则

早在公元四世纪，东晋名僧道安就主持译场，将梵文佛经译成中文。道安不识梵文，担心译文失真，主张“案本而传，不令有损言游字；时改倒句，余尽实录也”¹，推崇严格的逐字对译，表明他非常重视翻译的忠实性。

到了唐朝，大翻译家、名僧玄奘精通汉梵两种语言，又深通佛学，译文严谨。他根据自己丰富的翻译实践经验，强调译文“既须求真，又须喻俗”，也就是既要忠实、真切地反映原文的本意，又要通顺易懂，突出译文的忠实性与可读性同等重要。

清代乾隆五年（1740年），魏象乾在《缙清说》一文的开篇就明确提出了“正”的要求，并解释说：“夫所谓正者：了其意、完其辞、顺其气、传其神，不增不减、不颠不倒、不恃取意。”²关于“正译”的标准的提出，是清代一百多年来翻译大量清书（从汉文译为满文）的成果总结，是我国古代翻译理论史中的一份宝贵遗产。

1894年，马建忠在《拟设翻译书院》中提出“善译”理论，投射出强烈的读者反应意识，把“能使阅者所得之益，与观原文无异”³作为评判译文是否为“善译”的标准，开创了中国翻译研究读者中心论范式之先河。

1898年，近代第一位系统介绍西方学术的启蒙思想家严复根据自己的翻译实践，参照古代翻译佛经的经验，集汉唐以来译论之大成，在翻译赫胥黎的《天演论》时，在其例言中首次提出了“三字论”：“译事三难：信、达、雅。求其信，已大难矣。顾信矣不达，译犹不译也，则达尚焉。……此在译者将全文神理，融会于心，则下笔抒词，自善互备。至原文词理本深，难于共喻，则当前后引衬，以显其意。凡此经营，皆以为达，为达即所以为信也……《易》曰：‘修辞立诚。’子曰：‘辞达而已。’又曰：‘言之无文，行之不远。’三者乃文章正轨，亦译事楷模，故信、达而外，求其尔雅。……”⁴

“信、达、雅”即忠实于原著、译笔流畅、文字典雅。这一标准在相当程度上反映了翻译的一些主要特点与规律，而且文字简练，通俗易懂，一经提出，即为翻译界所承认和推崇，在相当长的一段时期内，为我国的翻译工作起到了积极的推动作用。在这一百多年时间里，对“信、达、雅”的阐释可谓是仁者见仁、智者见智，其评判也是毁誉参半、莫衷一是。同时，在翻译实践中严复并没有严格遵守信、达、雅的翻译标准，这主要源于

1. 道安，“鞞婆沙序”，见：僧祐，《出三藏记集》，北京：中华书局，1995年，第382页。

2. 引自陈福康，《中国译学理论史稿》，上海：上海外语教育出版社，2000年，第66页。

3. 同上，第90页。

4. 严复，“天演论·译例言”，见：《翻译通讯》编辑部编，《翻译研究论文集（1894-1948）》，北京：外语教学与研究出版社，1984年，第6-7页。

其西学救亡的翻译动机和当时官僚士大夫对西学的排斥。虽然在他之后,有许多学者提出了各种翻译标准,如陈西滢的“形似、意似、神似”、林语堂的“忠实、通顺、美”、思果的“信、达、贴(贴切,译什么,像什么)”、刘重德的“信、达、切(风格的切合)”、张培基的“忠实、通顺”、许渊冲的“音美、形美、意美”等,但其中有许多与严复的“信、达、雅”相似,只是提法有所改变。

当然,后人对严复的“雅”字异议最多。严复提出的“雅”,据其解释,“用汉代之前的古典汉语”,“信达之外,译文要雅致,讲究文字之美,整洁流利,声调的和谐动听”。有人禁不住质疑:译文雅与不雅,要看原文。原文如不雅,译文有何雅之可言?我国当代翻译理论家周煦良曾直言,“雅就是和原文内容和体裁相称,要得体。雅字既包括古雅,也包括文雅,典雅,雅训,至少不能俗,要有风格。信达雅标准的好处是它既不空洞,也不重叠,就像多快好省一样,去一不可,添一不可,然而在指导实践、检查实践成果上却最有效用。它是必要的,又是足够的。”¹王佐良指出,“雅不是美化,不是把一篇原来不典雅的文章译得很典雅,而是指一种努力,要传达一种比词、句的简单的含义更高更精微的东西:原作者的心智特点,原作的精神光泽。……他认识到这些书对于那些仍在中古的梦乡里酣睡的人是多么难以下咽的苦药,因此他在上面涂了糖衣,这糖衣就是士大夫们所心折的汉以前的古雅文体。雅,乃是严复的招徕术。……‘雅’是指通过艺术地再现和加强原作的风格特色来吸引他们(心目中预定的读者)。”²郭沫若对严复提出的翻译标准作了这样的评论:“严复对翻译工作有很多贡献,他曾主张翻译要具备信、达、雅三个条件。我认为他这种主张是很重要的,也是很完备的。翻译文学作品尤其需要注意第三个条例,因为译文同样应该是一件艺术品。”³

总之,不管我们怎样翻译,翻译总要遵循一定的标准。“‘信、达、雅’作为翻译的标准已历经近一个世纪的检验,表现出它的生命力。‘信、达’是翻译的基本要求,而‘雅’则表现出一种对翻译的完美追求。翻译决不是奴性的活动,它只有在表现出原作的风貌和译者的主观能动性和创造性时,才具有生命。”⁴

1935年,鲁迅在《“题未定”草》中提出“忠实、通顺”作为翻译的标准。在他看

1. 周煦良,“翻译三论”,《周煦良文集(一)》,上海:上海译文出版社,2007年,第11页。

2. 王佐良,“严复的用心”,《翻译:思考与试笔》,北京:外语教学与研究出版社,1989年,第41-42页。

3. 郭沫若,“1954年8月在全国文学翻译工作会议上的讲话”,《人民日报》,1954年8月29日。

4. 罗选民,“解构‘信、达、雅’:翻译理论后起的生命——评叶维廉《破〈信、达、雅〉:翻译后起的生命》”,《清华大学学报(哲学社会科学版)》,2002年S1期。

来，译者不但必须把原文作者的思想、感情全部传译出来，而且还“必须兼顾着两个方面，一当然是其易解，二则保存着原作的丰姿”。在两者不能统一的情况下，他主张“宁信而不顺”。在《关于翻译的通信》的一封回信里，他说：“这所谓‘不顺’，绝不是说‘跪下’要译作‘跪在膝之上’，‘天河’要译作‘牛奶路’的意思，乃是说，不妨不像吃茶淘饭一样几口可以咽完，却必须费牙来嚼一嚼。这里就来了一个问题：为什么不完全中国化，给读者省些力气呢？这样费解，怎样还可以称为翻译呢？我的答案是：这也是译本。这样的译本，不但在输入新的内容，也在输入新的表现法。中国的文或话，法子实在太不精密了……要医这病，我以为只好陆续吃一点苦，装进异样的句法去，古的，外省外府外国的，后来便可以据为己有。”¹异样的句法大多不能使读者觉得畅快舒服，但鲁迅又说：“这种情形也当然不是永远的，其中的一部分将从‘不顺’而成为‘顺’，有一部分，则因为到底‘不顺’而被淘汰，被踢开。”同样，欧化的字句，当初都是异样的、不顺的，到了现在已有许多成为中国化，不顺而成为顺了。因此在翻译上有条件的“宁信而不顺”的主张是可以接受的。

1951年，傅雷在《“高老头”重译本序》中说：“就效果而论，翻译应当像临画一样，所求的不在形似而在神似。这个提法，意在强调神似，不是说置形似于不顾。形神皆似，浑然一体，实为佳境；不能两全时，则不必拘泥字句。”²然而，透彻理解和领悟原文，到达“不求貌同，正由神合”的境界，“仿佛是原作者的中文写作”，实非易事。傅雷在总结了我国五十年来的翻译经验的基础上，提出了翻译应“重神似而不重形似；得其精而忘其粗，在其内而忘其外”。这一标准对翻译实践有很大的指导意义。

1964年，钱钟书在其《林纾的翻译》中提出：“文学翻译的最高标准是‘化’。把作品从一国文字转变成另一国文字，不因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹，又能完全保存原作的风味，那就算是达到了‘化’境。……译本对原作应该忠实得以至读起来不像译本，因为作品在原文里决不会读起来像翻译出的东西。”³当然，钱钟书也慨叹，“彻底和全部的‘化’，是不可实现的理想！”“取法乎上，而得乎中”，这对文学翻译的精益求精、力求完美起着很大的激励作用。

1978年，范存忠在《漫谈翻译》中说，翻译的原则是“从信、达、雅到正确，通顺，易懂”。葛传槿在《翻译通讯》1980年第2期中谈到：“说‘信’也好，说‘忠实’

1. 鲁迅，“论翻译”——“答J.K.论翻译”，《文学月报》，1932年6月第1卷第1号。

2. 傅雷，“《高老头》重译本序”，见：《翻译通讯》编辑部编，《翻译研究论文集（1949—1983）》，北京：外语教学与研究出版社，1984年，第80页。

3. 钱钟书，“林纾的翻译”，《七缀集》，上海：上海古籍出版社，1996年，第79页。

也好，翻译必须在把原文变成另一种文字时，做到不增、不减、不改。”

1984年，许渊冲在《翻译的艺术》中提出，“忠实于原文内容，通顺的译文形式，发扬译文的优势，可以当作文学翻译的标准。”¹例如，“extremely urgent（极端紧急）”、“commit the same error（犯同样的错误）”、“fellow sufferers（一道受苦的人）”、“miss a good chance（失去一个好机会）”，如果发挥汉语语言优势，就可以分别改译为“十万火急”、“重蹈覆辙”、“难兄难弟”、“失之交臂”。但是，也有人对此“扬长避短，发挥译文语言优势”理论提出质疑：“……如果滥用中文成语，什么‘南柯一梦’、‘寅吃卯粮’等等，一部外国文学作品成了中文的陈词滥调的堆砌，就不可取。……中文成语要用得恰到好处才是。”²

在当代，对翻译标准的研究有了新的进展，如学者范守义、徐盛桓、穆雷和吴新祥追求精确性，研究定量分析，以减少定性分析的主观性；陈忠华等探索翻译标准的模糊测度；辜正坤和罗选民提出标准的多元化。³

1998年，辜正坤发表“翻译标准多元互补论”一文，认为“用以指导翻译实践并判断译作价值的具体标准不但有，而且不止一个”。这些标准就构成了翻译标准的一个多元系统：绝对标准—最高标准—具体标准。在这个系统里，所有的标准都统一于绝对标准，而翻译的绝对标准就是“原作本身”，这个标准是达不到的，所以翻译只能追求最高标准，即“最佳近似度”。绝对标准只对最高标准起作用，绝对标准无法达到，但是它是标准的标准。而最高标准也就是“最佳近似度”，可以尽量向绝对标准（即原作）看齐，但要判断译文是否最近似于原作，就需要一些具体的标准来衡量。由此可见，在这个翻译系统中，绝对标准是最高标准的标准，最高标准又是具体标准的标准。具体标准是由翻译的功能、人类的审美情趣以及读者、译者的多层次性决定的，因此，翻译的具体标准就不止一个。在这些具体标准中，有些标准有的时候、有的情况下成为主标准，另外的具体标准降为次标准，但这些次标准仍然发挥其功能。各种具体标准代表了译作价值的各个方面，每个标准在发挥自己的作用的同时，又和其他标准相辅相成，所以说这些标准又是互补的。⁴“翻译标准多元互补论”的提出在翻译界引起了强烈反响，对翻译理论与实践有着重要的指导意义。“对于译者来说，可以吸收多样的译风从而采取多样的译法，全面发

1. 许渊冲，《翻译的艺术》，北京：中国对外翻译出版公司，1984年，第16页。

2. 董乐山，《译余废墨》，北京：三联书店，1987年，第4-5页。

3. 杨自俭，“论我国近期的翻译理论研究”，见：杨自俭、刘学云编，《翻译新论》，武汉：湖北教育出版社，1994年，第9-10页。

4. 辜正坤，“翻译标准多元互补论”，《北京大学研究生学刊》，1998年第1期。

展示自己的翻译才能；对于读者来说，可以培养多样化的审美情趣；对于译作来说，我们可以运用多种衡量标准来判断它的价值。另外，‘多元互补论’还会使整个翻译事业更加繁荣，因为翻译编辑和出版社可以根据翻译的功能、译者的实际需求向译者提供具体的翻译标准，这样出版出来的书销路稳定。”¹

1998年，冯志杰等采用了模糊数学中的评判法，根据信息理论提出了翻译的二元基本标准：译文的“信息等价性”（即把原语的信息转移到译入语中的程度）和“信息传递性”（译文将原作的信息传递给目标读者的程度）。² 2002年，吕俊提出后现代文化语境中的翻译标准是：（1）符合知识的客观性；（2）理解的合理性与解释的普遍有效性；（3）符合原文的定向性。³

2. 外国代表性翻译原则

在国外，早在1792年，英国著名学者亚历山大·泰特勒（Alexander Fraser Tytler, 1747–1814）在他的著作《论翻译的原则》中，提出了翻译的三项基本原则：（1）译作应保全原作的思想；（2）译作的风格和笔调应与原文的性质相同；（3）译文应和原作同样流畅。⁴ “三原则”在十八世纪末十九世纪初的西方译界影响很大。

除此之外，人们谈论得最多的是等值翻译标准和等效翻译标准。等值翻译标准不但要求译文与原文思想内容等值，而且要求语言形式上也要等值。等效翻译标准所追求的目标是，译文读者能和原文读者同样顺利地获得相同或基本相同的信息，包括原文精神、具体事实、意境、风格等。以下将阐述这类翻译标准的代表性理论。

1965年，英国著名的语言学家和翻译理论家卡特福德（John Catford）出版了《翻译的语言学理论》一书，提出“篇章等值”的原则。卡特福德给翻译下的定义是：翻译是把一种语言（原语）的话语材料用另外一种语言的等值话语予以替代。⁵他认为翻译实践的中心问题在于寻找对等语。他的翻译理论中包含两个概念——行文对等和形式对应。行文对等是指在特定情况下译文与特定原文的对等；形式对应是指译文的语法范畴与原文的

1. 彭萍，“佐哈尔‘多系统论’与辜正坤‘多元互补论’比较”，www.fld.dlut.edu.cn, 2003-3-28。

2. 冯志杰，冯改萍，“译文的信息等价性与传递性：翻译的二元基本标准”，《中国翻译》，1996年第2期。

3. 吕俊，“后现代文化语境下的翻译标准问题”，《外语教学与研究》，2002年第3期。

4. 引自Robinson, Douglas (2006). *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, p299.

5. Catford J. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press, p20-21.

语法范畴在各自语言中占有相应的位置。由于各种语言的语法范畴是通过它们在该语言中的相互关系来确定的,因此形式对应只可能是近似的。因此卡特福德的“对等”只能是对应的。

另一位是著名的美国翻译理论家尤金·奈达(Eugene A. Nida)。奈达对翻译的定义为:翻译是指从语义到语体在译入语中用最切近而又最自然的对等语再现原语信息。他提出来的“动态对等(dynamic equivalence)”理论是指“译文接受者和译文信息之间的关系,应该与原文接受者和原文信息之间的关系基本上相同”,“灵活对等翻译的目标在于表达自然,丝毫不留痕迹,力求把原语文化背景下的行为模式转换成译入语文化背景下相关的行为模式”。¹“动态对等”的翻译,译者着眼于原文的意义和精神,而不拘泥于原文的语言结构,不拘泥于形式对应。但是,因为两篇不同的话语材料之间无法实现绝对的对等,只能是使译文最大限度地接近原文。后来,奈达把对等解释为“功能对等(functional equivalence)”,取代了“动态对等”,表述更准确了。虽然“功能对等”在《圣经》翻译的实践中得到了检验,并被证明是切实可行的,但是,也有人质疑其可行性,认为它高估了译者的双语文化知识和双语能力,忽视了读者认知能力的差异,抹杀了不同文体的特点等等。

苏联的巴尔胡达罗夫在1975年出版的《语言与翻译》一书中,提出“意义不变”标准:即尽可能完备地传达原文各种类型的语义,包括所指意义、实用意义和语言内部意义。他在强调翻译力求等值的同时,也指出完全等值翻译是不可能的²;科米萨罗夫在1980年出版的《翻译语言学》中,提出翻译标准不可能只有一条,而应该由数条彼此相互作用的规范组成:翻译等值的标准,翻译的语体-修辞标准,翻译的言语标准,翻译的实用标准和翻译的约定俗成标准。³

到了二十世纪八十年代,英国当代翻译家、著名的翻译理论家彼得·纽马克(Peter Newmark)理论联系实际,对翻译中各个层次和各种类型的等值进行了更加深入的分析研究。他根据布勒语言功能的划分,把文本分为三大类型:表达功能、信息功能和呼唤功能。在表达功能型的文本中应主要采用“语义翻译”(semantic translation),强调译文要接近原文的形式;后两种功能型的文本应主要采取“交际翻译”(communicative

1. Nida, Eugene A. (1993). *Language, Culture and Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p118.

2. 巴尔胡达罗夫,蔡毅等译,《语言与翻译》,北京:中国对外翻译出版公司,1975年,第119页。

3. Комиссаров В. Н. (1980). *Лингвистика перевода М. Международные отношения*, p101-116.

translation), 强调重组语言结构, 突出信息产生的效果¹。纽马克提出的根据文本类型采取翻译方法的主张可谓是一大进步, 其文本范畴理论也为翻译标准的研究提供了新的视点。

德国的凯瑟林娜·莱斯 (Katharina Reiss)、汉斯·威密尔 (Hans Vermeer)、克里斯蒂安·诺德 (Christiane Nord) 提出功能翻译理论, 为翻译标准带来一股清新之风。功能论的标准在语言功能的基础上, 有机结合了现代语言学和文学的许多研究结果, 可以较好地解决各种体裁的翻译问题。二十世纪九十年代初, 诺德提出“功能加忠诚 (function + loyalty)”标准², 对翻译实践有非常现实的指导意义。翻译的标准要根据译文是否在目标环境中达到了翻译要求来决定, 但是译者在满足译入语读者和发起人的要求的同时, 也要忠实于原语作者。这一标准更具有灵活性, 操作起来比较可行。

总之, 国内外翻译的标准提法很多, 可谓各抒己见, 百家争鸣。倘若仔细研究对比一下, 就会发现众多的翻译标准是相互影响、趋于统一、不断完善的。翻译标准不是一个一成不变的公式, 它是不断发展的。每一个翻译标准都有其长处和不足之处, 正确和积极的态度是博采众长。其实, 严复的“雅”、奈达的“等效”、许渊冲的“发挥译文优势”等等, 本身都没有什么问题, 关键是在操作的时候要具体对待, 灵活把握。

但是, 对于初学者来说, 还是现时通用的一般标准“忠实、通顺”四个字为好, 即译文在内容上忠实于原文, 而且读起来通顺易懂, 符合译入语规范。正如茅盾1954年在全国文学翻译工作会议上的报告中指出的: “对于一般翻译的最低限度的要求, 至少应该用明白畅达的译文, 忠实地传达原作的内容。”³简言之, 就是广为接受的“忠实”和“通顺”。

三、翻译原则之厘定

为了创造理想的翻译作品, 译者在翻译过程中必须有明确的努力目标, 批评者必须

-
1. Newmark, Peter (2001). *Approaches to Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p39-69.
 2. Nord, Christiane (2001). *Translating as a Purposeful Activity — Functionalist Approaches Explained*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p123.
 3. 茅盾, “为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗”, 见: 罗新璋编, 《翻译论集》, 北京: 商务印书馆, 1984年, 第508页。

有明确的尺度对译作进行衡量。所以,为了便于译者和翻译批评者把握,并为进一步的研究提供理论平台,有必要对各种各样的翻译标准有个系统化的整理。但是,“任何翻译标准的厘定,都不能脱离特定的上下文,特别包括翻译目的,所翻译题材的内容,翻译作品的服务对象等。这样便产生了在什么层次上厘定翻译标准和可以厘定多少翻译标准的问题”。¹只有采用综合性的翻译学途径,从多个不同层次上加以研究,才能得到比较圆满的回答。

奈达和谭载喜把翻译标准的层次分为八层:(1)内容对等层次;(2)形式对等层次;(3)完全对等层次;(4)部分对等层次;(5)功能对等层次;(6)话语类型层次,不同的话语类型必须制定不同的翻译标准;(7)言语风格层次,译文措词应有什么样的风格,是否允许翻译体作为一种正常的语体而存在?(8)译文实用层次,为了不同的实用目的采用不同的翻译标准。²另外,翻译标准的厘定还有一定的时间局限性,特别是在言语风格方面,一个时期应有一个时期的翻译标准。

也有学者对翻译的标准从四个方面进行厘定³:

(1)以原语或译入语为取向的翻译标准:以原语为取向的翻译原则唯原文的形式是举,唯恐译文失真,有违原文作者的原意,因此翻译时完全采取词对词、句对句的死译方法,而且常多用音译法,持这种原则的翻译家有中国西晋时期的佛经翻译家竺法护(约230-309)、十五世纪德国翻译家尼古拉斯·封·维尔(Nicolas von Wyle,生卒年不详)、近代的美国作家赛珍珠(Pearl Buck, 1892-1973);而以译入语为取向的原则则是一味以译文读者的口味为准绳,完全采用归化的译法,或是完全为了适合读者的口味而让译文归化,有时甚至不惜曲解原作,如三国时期的支谦和康僧会、东晋时期的鸠摩罗什、古罗马的西塞罗(Marcus Tullius Cicero, 公元前106-43)、贺拉斯(Quintus Horatius Flaccus, 公元前65-8)以及欧洲文艺复兴时期的文学翻译家。

(2)以作者和读者为取向的翻译标准:这一原则既考虑到作者又同时考虑到读者,比较全面。持这一原则的有泰特勒、玄奘、严复和鲁迅等人。

(3)以美学为取向的翻译标准:这类翻译原则主要为文学翻译家所提倡,如美国的意象派诗人庞德(Ezra Pound, 1885-1975)、苏联的加切奇拉泽(1914-1974)、我国的傅雷、钱钟书和许渊冲。译文重神似而非形似,语言必须美。

(4)以社会符号学为取向的翻译标准:社会符号学是美国学者冈瑟·克雷

1. 谭载喜,《翻译学》,武汉:湖北教育出版社,2000年,第272-273页。

2. 谭载喜、Eugene A. Nida,“论翻译学的途径”,《外语教学与研究》,1987年第1期。

3. 华先发、邵毅,《新编大学英语译汉教程》,上海:上海外语教育出版社,2004年,第3-5页。

(Gunther Kress) 等人在符号学的基础上发展而来的。美国翻译理论家尤金·奈达创造性地将社会符号学应用于翻译研究和实践,提出了社会符号学翻译法。我国学者陈宏薇等人也为这一理论的继续发展作出了自己的贡献,提出了“意义相符,功能相似”的翻译标准¹。

鉴于翻译研究大致经历的三大范式演变:重建作者原意的作者中心论范式、结构主义语言学的文本中心论范式、读者接受反应的译者中心论范式,笔者以为,可以将这些翻译标准主要归纳为三个方面:

(1) 以文本为中心 (text-oriented) 的翻译标准:

仔细分析中外翻译标准或原则,基本上都会涉及原文和译文,这是翻译赖以存在的最基本要素。大部分翻译标准都是把原文和译文从内容和形式上进行对照和比较,评判译文是否忠实于原文,是否符合译入语规范等,如道安、玄奘、严复、鲁迅、泰特勒、彼得·纽马克等遵循的标准。

(2) 以人为中心的 (people-oriented) 的翻译标准:

随着翻译研究范围的扩大,研究的焦点不再囿于文本层面,而转向翻译的外部环境。首先,翻译活动离不开翻译主体人的参与和操作。根据霍斯-曼特瑞 (Justa Holzmantari) 提出的翻译行动论 (theory of translational action), 翻译是为实现信息的跨文化、跨语言转换而设计的复杂行动,这种行动的参与者有:行动的发起者、委托者、原文产生者、译文产生者、译文使用者及译文接受者²。因此,评判译文的最终标准是根据译文是否在译入语文化中发挥了交际功能,满足了这些参与者的不同目的和要求。

诺德提出的“功能加忠诚”标准,其中“忠诚”就是指这些参与者之间的人际关系。翻译标准强调翻译的交际效果,原文与译文的读者是否反应相同,如奈达提倡的“功能对等”的读者反应论。由于读者在年龄、性别、环境、文化修养、民族心理、生活习惯等方面存在差别,他们对同一信息的反应不尽相同,因而要适应不同层次读者的需要,获得近似的反应,同一原语信息就有不同形式的译文。即使是对于同一译本,相同的读者在不同的时期,判断的标准也不一定一致。若译者不清楚自己心目中的读者群,自然难以确定准确性、可读性和风格的衡量尺度。因此,读者标准在很大程度上影响着翻译标准的选择。严复的翻译实践是为了全力争取当时士大夫们(读者)的注意:“他之所谓‘信’是指为这样的读者准确传达原作的内容;‘达’是指尽量运用他们所习见的表达方式;‘雅’

1. 陈宏薇,《汉英翻译基础》,上海:上海外语教育出版社,1998年,第66页。

2. Munday, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London & New York: Routledge, p77.

是指通过艺术地再现和加强原作的风格特色来吸引他们。”¹

(3) 以翻译目的 (skopos-oriented) 为导向的翻译标准:

德国翻译理论家威密尔 (Hans J. Vermeer) 提出翻译是一项有目的的行为, 因此目的为最高标准, 主要准则按轻重依序归纳为: 译文由其目的所决定; 译文为译入语文化提供有关原语语言文化的信息; 译文不会提供违背原文信息的信息; 译文必须语内一致; 译文必须语际一致。所有的准则从属于目的原则。只要达到了翻译目的的译文, 就是合格的译文, 即使与原文有些出入, 也是可以接受的。²另外, 林纾的翻译和庞德的翻译也是为了达到一定的翻译目的而进行改写、变译的。

古今中外的翻译标准都是行之有效的标准, 但都属于翻译标准的个性表现。具体到翻译实践而言, 翻译标准可以灵活操作, 例如, 不同题材的文本翻译所遵循的标准有所不同: 旅游资料的翻译、广告的翻译、电影电视剧的翻译与文学翻译的标准就会不一样。另外, 根据不同的翻译目的采取不同的标准: 全译和节译要求的标准会不同; 编译、摘译、译述等变译遵循的标准也会不一样。还有, 翻译所服务的读者对象不同, 遵循的标准也有所不同: 同一本名著《鲁滨孙漂流记》, 如果读者分别是儿童、文学研究者、翻译批评家, 他们的读者期待不一样, 因此遵循的翻译标准肯定也有所差别。正如季羨林所言, “凭我自己的经验, 不同门类的翻译有不同的要求。有的需要严格对应, 有的无需或很难对应, 能达意也行, 所以翻译很难有统一的标准。即使是严复的‘信达雅’, 或者后人新提出的, 那也不能算是翻译标准, 只是对翻译的一种要求, 一种期盼。特别是文学翻译, 涉及对作者、作品、背景等不同的理解, 更应该允许有不同的诠释和不同的表述; 当然, 这些都要求建立在深入研究的基础之上, 而不是译者随心所欲。”³翻译标准是个辩证王国, 只有全面地看待各种相互矛盾的因素, 才能正确地开展翻译批评, 公正地评价译作质量。

最后需特别提一下口译的标准, 它和笔译标准的侧重点不一样, 但几乎都包含了一个“信”字: 即忠于原话的内容与精神, 意思表达完整准确, 不随意增减, 不胡编乱造, 所译的语言风格应尽量贴近原话。国内外口译专家都作过不同视角的论述。学者Kurcz (1993) 认为口译中排在“重要性显著”前六位的依次为: 与原语的语义一致性、译语

-
1. 王佐良, “严复的用心”, 《翻译: 思考与试笔》, 北京: 外语教学与研究出版社, 1989年, 第42页。
 2. Nord, Christiane (1997). *Translation as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, p29.
 3. 李景端, “听季羨林先生谈翻译”, 《光明日报》, 2005年2月22日。

的逻辑性、术语的准确性、信息的完整度、表达的流畅性、正确的语法性。法国释意派理论创始人赛莱丝科维奇(1992)认为,口译是一种解释性翻译,它的唯一宗旨是“达意”,它的标准是“达意、通顺”。中国口译专家李越然(1993)提出,口译的标准应该是“准、顺、快”,即准确、通顺、快捷。学者鲍刚(1998)提出了“全面”、“准确”、“通畅”的口译标准。方凡泉(2001)运用“等效原则”的原理,提出了六大标准:及时、准确、完整、易懂、自然、流利。鲍川运(2004)认为有四个标准可以用来评判译员的最终产品质量即口译质量,即意思准确、条理清楚、选词恰当、表达得体。¹总而言之,通常好的口译均要求做到准确、达意、易懂、节奏流畅、反应迅速。

本章小结

翻译标准是翻译理论的核心问题之一,是进行翻译实践和翻译批评的依据。从西方泰特勒的“翻译三原则”和中国严复的“信、达、雅”翻译标准的提出以来,中西翻译理论家们从不同的角度,提出了各种各样的翻译标准。

通过对中外翻译标准的厘定,可以发现翻译标准经历了从主观向客观、从散论到系统、从静态向动态、从单一向多元发展的演变。目前译界就翻译标准似乎已达成共识:由于翻译标准的制定受到很多主客观因素的影响,因此它是一个以忠实和对等为核心的动态多元体系,忠实的程度和对等的层次随文本类型、读者层次和翻译目的的不同而各异。

理解设问

1. 研究翻译标准意义何在? 翻译标准与译者之间的关系如何? 请以自己的翻译经历或实践具体说明之。
2. 如何正确理解不同的翻译标准? 试举实例说明。
3. 功能翻译理论能指导文学翻译吗? 为什么?
4. 等值/等效理论的标准是什么? 它有什么优缺点?

1. 以上均引自陶友兰、鲍晓英,《高级英语口语译:理论与技巧与实践》,上海:上海译文出版社,2008年,第63页。

讨论题

1. 结合翻译实践，谈谈社会因素是如何影响翻译标准的？
2. 文学翻译的标准应该是什么？以忠实于原著为先，还是力求通顺、符合译入语规范？
3. 口译和笔译的标准有什么不同吗？试举例说明。
4. 请去阅读一本名著的原作和译本，谈谈你作为原著读者和译著读者的感受。你认为译文的读者能获得与原文的读者大致相同的感受吗？

拓展题

1. 下面这段话选自朱自清的《荷塘月色》，请运用你认可的翻译标准对两个英译文进行分析和评价。

月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上。薄薄的青雾浮起在荷塘里。叶子和花仿佛在牛乳中洗过一样；又象笼着轻纱的梦。

【译文一】

Moonlight was flowing quietly like a stream down to the leaves and flowers. A light mist over-spread the lotus pond. Leaf and flower seemed washed in milk. (见《英语世界》1985年第5期，王椒升译)

【译文二】

The moon sheds her liquid light silently over the leaves and flowers, which, in the floating transparency of a bluish haze from the pond, look as if they had just been bathed in milk, or like a dream wrapped in a gauzy hood. (见《中国翻译》1992年第2期，朱纯深译)

2. 请运用功能翻译理论的标准分析下面两句广告的译文。

1) Spoil yourself and not your figure.

尽情大吃，不增体重。

2) Easier dusting by a stre-e-etch!

拉拉拉长，除尘力强。

3. 2003年起,中国译协陆续推动制定了三部翻译服务国家标准,分别为《翻译服务规范 第1部分:笔译》(2003)、《翻译服务译文质量要求》(2005)和《翻译服务规范 第2部分:口译》(2006),均由国家质量监督检验检疫总局发布实施。这些国家标准的出台,开启了中国翻译服务标准化的进程,推动了中国翻译行业向规范化管理迈出重要的一步,也使我国在国际翻译标准领域处于领先地位。请登录中国译协网(http://www.tac-online.org.cn/ch/node_515689.htm)查看具体规定和要求,了解国家标准与行业规范之间的关系,分析国家标准与学者们提出的翻译标准有何区别与联系。

译论咀英

夫译之为事难矣,译之将奈何?其平日冥心钩考,必先将所译者与所以译者两国之文字,深嗜笃好,字栉句比,以考彼此文字孳生之源,同异之故,所有相当之实义,委曲推究,务审其音声之高下,析其字句之繁简,尽其文体之变态,及其义理精深奥折之所由然。夫如是,则一书到手,经营反复,确知其意旨之所在,而又摹写其神情,仿佛其语气,然后心悟神解,振笔而书,译成之文,适如其所译而止,而曾无毫发出入于其间,夫而后能使阅者所得之益,与观原文无异,是则为善译也已。

——马建忠

如果说,以翻译界老前辈开始的以“意译”为主的译风是第一代,以鲁迅提倡“宁信不顺”的译风为第二代,那么,1949年新中国成立以来翻译界的译风可以说是第三代了。第三代的译风是既主张严格根据原文翻译,原文不增不删,不为雅顺而脱离原文,又要求中文的表达不仅通顺而要有文采,能把原文的神韵风格传达出来。这就是说,既不意译,也不直译,而是真正的等值翻译。……我国翻译界正是在总结前人的翻译经验,提出自己翻译标准的道路上前进的,是把翻译作为一种科学,一种艺术而努力从事的。

——姜椿芳

My personal version of the functionalist approach thus stands on two pillars: function plus loyalty. It is precisely the combination of the two principles that matters, even though there may be cases where they seem to contradict each other. Function refers to the factors

that make a target text work in the intended way in the target situation. Loyalty refers to the interpersonal relationship between the translator, the source-text sender, the target-text addressees and the initiator. Loyalty limits the range of justifiable target-text functions for one particular source text and raises the need for a negotiation of the translation assignment between translators and their clients.

— Christiane Nord

We may therefore well ask what we should demand from a translation in order to consider it valid as a translation. I have stressed that it must, firstly, be an autonomous entity in the target language, which implied that, ideally, it should read or be spoken in a fluent target language, provided there are no constraints. Secondly, it must render the meaning of the original adequately. This is not the case when the target text expresses a radically opposite view than the original, e.g. there is a negation in the original and this is not realized in the target text, or if the translation in other ways misrepresents the source text, notably at the content and intentional layers. A third requirement is that the target text has sufficiently many elements or features in common with the source text for the audiences to recognize that the translation has a closer relation to the source text than to any other text.

— Cay Dollerup

Further Reading

- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York & London: Prentice Hall International Ltd., 1988.
- Nida, Eugene. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.
- Nida, Eugene. *Language, Culture, and Translating*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1993.
- Nord, Christiane. *Translation as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- Tytler, Alexander Fraser. *Essay on the Principles of Translation*. London: London Press, 1970.
- 辜正坤, “翻译标准多元互补论”, 《中国翻译》, 1989年第1期。
- 孙迎春, “翻译标准多元互补论研究”, 《外语与外语教学》, 2003年第8期。
- 庄夫, “翻译标准论”, 见: 耿龙明编, 《翻译论丛》, 上海: 上海外语教育出版社, 1998年。

第三章

翻译与文化

本章提要

○ 语言与文化

○ 文化差异与翻译

一、语言与文化

1. 语言与文化的密切关系

随着翻译研究的深入,人们已经普遍认识到,翻译不只是一种语际转化,在深层意义上它更是一种跨文化转换。这样说并不意味着语言与文化是互相割裂、互不相干的两样事物。事实上,语言和文化是不可分割、互相依存的一个整体。

什么是文化?根据《辞海》的解释,文化“从广义来说,指人类社会历史实践过程中所创造的物质财富和精神财富的总和。从狭义来说,指社会的意识形态,以及与之相适应的文化”。这一定义稍嫌笼统。梁漱溟则对文化的含义有过更为细致的概括:

所谓一家文化不过是一个民族生活的种种方面。总括起来,不外三个方面:

(一)精神生活方面,如宗教、哲学、科学、艺术等是。宗教、文艺是偏于情感的,哲学、科学是偏于理智的。

(二)社会生活方面,我们对于周围的人——家族、朋友、社会、国家、世界——之间的生活方法都属于社会生活一方面,如社会组织、伦理习惯、政治制度及经济关系是。

(三)物质生活方面,如饮食、起居种种享用,人类对于自然界求生存的各种是。¹

那么,语言与文化是一种什么关系呢?

语言作为一种特殊的社会现象,是在人类进化、发展的过程中产生和逐步完善的,是由人创造出来的。从这个意义上讲,可以将语言视为文化的一个组成部分,不过语言又是文化的一个颇为特殊的组成部分。首先,语言是文化的基础,是文化得以流传的载体。正是借助语言,文化的各个组成部分——政治、法律、教育、风俗习惯、宇宙观、艺术创造、思维方式等——才得以薪火相传,代代不息。其次,语言又是文化的镜子,它直接反映文化的现实和内涵。英国语言学家莱昂斯(John Lyons)曾说过:“每一种语言在词语上的差异都会反映使用这种语言的社会的事物、习俗以及各种活动在文化方面的重要特征。”²正因为如此,不同的文化中是很难找到意义完全对等的词语的。比如中文“早饭”在英语中对应的词是“breakfast”,在日语中是“朝ご飯”,这样的翻法相信大家都没有异议,可是如果我们再进一步探究的话,就会发现这三个词语在分别以汉语、英语

1. 梁漱溟,《中国人:社会与人——梁漱溟文选》,北京:中国文联出版公司,1996年,第12页。

2. Lyons, John (1968). *Semantics*. London: Cambridge University Press, p30.

和日语为母语的读者头脑中引发的联想是有很大差异的：中国人想到的可能是油条、豆浆、馒头和稀饭，英美人想到的可能是面包、黄油和咖啡，而日本人想到的可能是酱油、米饭、煎鱼和生鸡蛋。再如互联网上曾讨论十分热烈的作为中华民族象征的“龙”的问题。有些学者提出应该取消这一象征，这得到了不少人的响应，但也遭到很多人的激烈反对。我们姑且不去评论这场辩论谁是谁非，但这一讨论的起源还是在于“龙”这一概念在中西两种文化中存在着巨大的差异。在中国，“龙”一直被视作是中华民族的精神图腾，是吉祥和权力的象征。在汉语中，“龙”多数用于褒义，如“龙凤呈祥”、“龙腾虎跃”、“龙马精神”等。“龙”在英语中的对应词是“dragon”，而“dragon”在英美人脑中则是完全不同的形象。且看《英汉大词典》对“dragon”的解释：“1.龙 2.凶猛的人；严厉而警惕的守护人（尤指妇人） 3.专制力量；罪恶势力；邪恶影响……”。《圣经》中就将与上帝作对的撒旦称作“the old Dragon”。可见，在西方人看来，龙是凶残的怪物，是邪恶的象征。正因为有这样的差异，所以在中文中我们说“亚洲四小龙”，而在英语中却是“the four tigers of Asia”（亚洲四小虎）。最后，语言和文化的密切关系还反映在语言的演化往往同文化背景的改变息息相关。比如汉语中“甚嚣尘上”这个词，最初出现在《左传》中，当时的背景是楚、晋交战，楚王登车窥探晋军演练，对待臣说，“甚嚣，且尘上矣。”¹意思是说晋军喧哗鼓噪，而且阵营中尘土飞扬。随着时间的推移，这个词语渐渐失去本来的意义，转而形容对传闻之事议论纷纷。现该词又多指反动言论十分嚣张。这样，“甚嚣尘上”就从最初对场面的描述转变为带有贬义色彩的成语，这中间起根本作用的就是文化因素。不管是在汉语还是在英语中，这样的例子都是俯拾皆是，不胜枚举。

2. 翻译中的文化渗透

正因为语言是文化的载体，因此，在一部作品从一种文字转换为另一种文字的过程中，原语文字中承载的文化信息也随之进入了译入语的文化系统。这就是翻译中的文化渗透。

当然，翻译中的文化渗透是一个异常复杂的问题，我们不能将借由翻译输入的信息简单理解成就是原语文本所蕴涵的信息。一般来说，来自异域文化的信息，在被转换到一种新的文化系统时，都要经历某种程度上的变异。这种变异首先来源于原语和译入语两种语言的不同，因此在翻译中，许多外来的概念在转换成本族语后，其具有的内涵往往会有不同。比如“God”一词，在西方通指基督教所崇奉的人和万物的创造者，是人格化的一元

1. 杨伯峻，《春秋·左传注》，北京：中华书局，1990年，第884页。

神，翻译成中文是“上帝”。这一概念我国古已有之，指天上主宰万物的神，但对于大多数不信奉基督教的中国人来讲，“上帝”是一个十分模糊的概念，同“God”在西方人脑海中的形象有非常大的区别。即使用音译这种被认为是“最忠实的方法”，也同样不能做到同原文完全的对应。比如我们将“Coca-Cola”翻译成“可口可乐”，很多人认为这是佳妙的翻译，但是“可口可乐”这四个字本身又含有“好喝，喝了让人开心”的意思，而这些意思是“Coca-Cola”一词中没有的。

翻译过程中信息的变异还受制于许多其他的因素，比如译者的翻译目的、翻译水平、针对的读者对象、翻译的历史语境等等。傅东华在翻译Margaret Mitchell的名著*Gone with the Wind*时，有意将原文中出现的人名和地名中国化，以使译文更符合中国读者的文化心理，如将Scarlett O'Hara译为“郝思佳”，将Melanie Hamilton译为“韩媚兰”。同时，他还将原书中大段的心理描写和环境描写都省略不译，理由是“一些冗长的描写和心理分析，觉得它跟情节的发展没有多大关系，并且要使读者厌倦的，那我就老实不客气地将它整段删节了”¹。

总之，在翻译的过程中，原语文本在离开自己的文化母体而进入一个新的文化语境之后，其本身具有的“异质性”（otherness）必然会有所丧失或变异；同时，译入语文化的民族特征又会借助语言渗透到文本之中，使文本在丧失部分原有信息的同时，又会增加部分新的信息，从而使翻译文本成为既不完全等同于原语文本又区别于本土文化的特殊存在。

虽然在翻译过程中被传递的信息不可能做到绝对意义上的“原汁原味”，但翻译又必然会在一定程度上保留原信息的“异质性”。这种“异质性”的根源在于文化的不同，只要翻译是在不同文化间进行的，这种“异质性”的输入就是必然的。虽然这种“异质性”在很多情况下是以适应本民族读者文化心理的方式输入的，但其核心内涵又有着本民族文化不具备的特质。当这种翻译输入的“异质性”积累到一定程度时，对译入语文化系统就会产生相当大的影响。我们认为，这种文化“异质性”的输入，是翻译的根本使命之一。

翻译中文化“异质性”的输入，可以从我国历史上的几次大规模翻译活动中得到最好的说明。以佛经翻译为例，这长达一千多年的译经活动实质上就是一次大规模的文化输入。总体而言，正是通过翻译，佛教作为一种外来思想才得以进入中国，并在中国传播开来。在这一过程中，佛教的思想和方法渗透到了中国文化的各个领域。以下我们从语言、文学和哲学三方面简单谈一谈佛经翻译对中国文化产生的影响。

1. 傅东华，《飘》，杭州：浙江人民出版社，1979年，第3-4页。

在语言方面，首先，佛经翻译大大丰富了汉语词汇。丁福宝主编的《佛学大词典》和日本《佛教大词典》所收佛教专门词汇合计多达三万五千余条，这意味着汉语词汇库因佛经翻译而增加了大量新的成分。梁启超曾说：“夫语也者，所以表观念也，增加三万五千语，即增加三万五千个观念也。”¹ 这些输入的新词，既有音译，也有意译，或二者结合。其中固然有很多我们所熟知的佛教用语，如菩萨、罗汉、众生、菩提、般若、涅槃、禅那、沙门、瑜伽等，但也有很大一部分早已融入国人的世俗生活，成了司空见惯的平常用语，而我们却不见得知道它们本是从佛经翻译而来，如天堂、地狱、庄严、慈悲、报应、觉悟、赞助、享受、过去、现在、未来、自由、平等、圆满、信心、因缘、解脱、契机、一尘不染、极乐世界等等。其次，在语法方面，汉语受佛经翻译的影响也不少。佛经原本的文字是古代印度的梵文，其语法结构与汉语有很大不同，在翻译过程中，梵文文法的特点不可避免地在译文中有大量体现，并深刻影响了中国固有的文法系统。如马祖毅曾指出，汉语助词“于”字，在先秦两汉书籍中是从不用在动宾之间的，但佛教译家在译经时，为了文字的整齐平衡，多使用“于”字，如鸠摩罗什译的《妙法莲花经》中“击于大法鼓”、“供养于诸佛”这样的句子。而“此种用法，后来传到皮簧戏词里，就出现了‘打骂于他’、‘取笑于我’的说法”。²

再看文学方面的影响。佛经是东方文学的源头之一，是世界文学中的瑰宝。佛教在中国传播和发展的过程中，形成了独具一格、蔚为壮观的汉译佛经文学，而且对我国文学产生了难以估量的影响。这些影响既有题材内容和思想情趣方面的，也有体裁形式方面的。

首先，佛经中包含的大量古代印度的寓言、神话以及佛陀、菩萨的生平故事传到我国，对我国文学的题材内容，诸如情节设计、人物形象、场面描写等，都有深远影响。鲁迅曾指出：“魏晋以来，渐译释典，天竺故事亦流传世间，文人喜其颖异，于有意或无意中用之，遂蜕化为国有。”³ 我国六朝时盛行的志怪小说，其中固然有一些我国古代的神仙传说，但大量是取自佛经的，如许多关于阴司地狱的描写，其想象之丰富、描写之生动，同早期中国文学大异其趣，具有明显的印度文学气息。唐代传奇更是处处见到佛经文学的影响，除了继承了志怪小说的传统之外，尚可见到新的“舶来”因素，如离魂、梦幻、龙王龙女的故事等。元代杂剧和戏曲很多取材于唐代传奇，因此我们也可以说是间接

1. 梁启超，“翻译文学与佛典”，见：梁启超，《佛学研究十八篇》，上海：上海古籍出版社，2001年，第197页。

2. 马祖毅，《中国翻译简史：五四以前部分》，北京：中国对外翻译出版公司，1998年，第84—85页。

3. 鲁迅，《中国小说史略》，北京：人民文学出版社，1982年，第50页。

受到佛经文学的影响。明清小说也不例外,如我国四大古典名著之一的《西游记》,作品中众多的人物形象和故事情节都可以在佛经中找到影子。现代作家中受佛经文学影响的亦不在少数,如许地山的很多小说就取材于佛经中的神话和寓言,另如沈从文的一部叫做《月下小景》的短篇小说集,据季羨林的考证,“除了第一篇以外,其余的都取材于汉译佛典籍”¹。

佛教作为一大宗教体系,对我国文学的思想情趣也产生了深远影响。如佛经中宣扬的人生无常、因果报应、慈悲观等,早已成为我国文学中司空见惯的主题。此外,我国文学中山水情趣的产生和发展,佛理入诗所引发的诗风的变化,也都证明了我国文学情趣中佛教思想的印记。

汉译佛典对我国文学文体方面的影响同样巨大。从大的方面来说,佛经文学的传入,对我国白话文学的兴起有重大的推动作用。汉译佛经从一开始就表现出明显的白话特征,而且这一传统一直没有中断。这对我国言文分离的文学传统形成了冲击,并直接催生了长篇叙事文学的发展。可以说,汉代以后我国文学史上出现的许多新的文学体裁,如南北朝时期的叙事长诗,唐代的传奇、变文,宋代话本、官调,元代戏曲和明清小说等,都与汉译佛经有着渊源关系。

在哲学方面,佛教的影响同样巨大。我们仅就两点稍作发挥。首先是佛教对道教的影响。自佛教传入中国后,二者即不断有碰撞和交流,既互相排斥和攻击,也不断从对方吸取养分以改造自己。道教在礼拜仪式、僧侣组织和制度规章上从佛教取法甚多,许多道教典籍对佛教思想也有吸纳。此外,在我国封建社会中长期居统治地位的儒家思想体系受佛教的影响甚至更大。如宋明理学,虽自称是儒学道统的正宗,以伦理道德为整个体系的中心,并极力批评和排斥佛道两家,以求恢复自己的独尊地位,但当时的大儒如程氏兄弟、朱熹、陆象山和王阳明等,无不深谙佛学,其学说大量吸收佛家概念,其对理、道、天、命、性、心等范畴的界定和表述,相当大程度上吸收了汉译佛经中的相关思想,并袭用了佛学的辩证逻辑思路。

佛经翻译对中国文化的影响除上面所论及的语言、文学和哲学外,还表现在医学、饮食、习俗等诸多方面,限于篇幅,我们就不一一论述了。总之,赓续千年的译经活动、卷帙浩繁的汉译佛经,为中华文化带来了新鲜的文化元素和养分,深刻改变了人们的文化生活。我们可以总结说,正是翻译激活了一国的文化传统,使其呈开放态势,并通过不断汲取外来养分使自己保持活力。

1. 季羨林,《季羨林论中印文化交流》,北京:新世界出版社,2006年,第291页。

二、文化差异与翻译

1. 中西两种语言文化的不同

对汉语和西方语言进行对比的研究已有很多，许多学者已经得出了比较令人信服的结论，可供我们学习和借鉴。然而传统的语言研究偏重从语言的表现形式——如语音、词法、句法、修辞等角度将中西语言进行对比研究。我们认为这还不够，还应该同时从文化入手，从文化对比的角度来分析中西两种语言存在的差异，因为“语言基本上是一种文化和社会的产品，因此它必须从文化和社会的角度去理解”。¹文化是语言赖以存在的基础，也是语言变迁的源泉，从文化对比的角度，可以帮助我们认清何以中西语言会有差异，而这比仅仅了解到这些差异有着更进一步的意义。

作为世界两大文化体系，中西文化的差别体现在方方面面，然而它们之间最根本的差异是在思维模式方面。著名翻译家傅雷对东西方思维方式的差异有过精到的总结：

东方人与西方人的思想方式有基本分歧，我人重综合，重归纳，重暗示，重含蓄；西方人则重分析，细微曲折，挖掘惟恐不尽，描写惟恐不周。²

曹世潮的论述更为细致、生动：

中华民族的思维，由于是内向的、求精神、求情性的，所以必然是浑然的、混沌状态的，以致它表现出明显的空间性，因此我们称这种思维是横向的、阔大的，它在于空间的舒展和收缩，在于对整个空间的把握，在于对心灵空间的把握，关乎心胸。我们通常所说的心胸狭窄、心胸宽大，或是气量大，指的就是一个人思维的宽度和长度。而西欧民族的思维方式走的是与中国文化完全相反的道路，它关乎的是时间、时刻，是一种偏向一隅的深刻性与紧迫性。这种思维方式的走向是纵向的，目的是打开物质的深度，逐步深入，结果是越分越细，越来越小，速度越来越快，精度越来越高。而中国人的思维方式集中强调了思维空间的扩大，强调情性和自然精神的渐次展开，以致在这个概念上有生成浑然、形象、晃动，具有阔大、直觉、模糊、向上、变化等等特点。很明显，它与西欧的细小、恒定、深刻的思维方式是不同的。³

1. Sapir, E. "The Status of Linguistics as a Science", 见：刘润清编，《现代语言学名著选读》，北京：测绘出版社，1988年，第188页。

2. 傅雷，“论文学翻译书”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第694页。

3. 曹世潮，《中国人：性情中人的精神与气象》，上海：上海文化出版社，2004年，第141页。

梁漱溟则以哲学家的眼光从另一角度给出了深刻的分析：

西方人讲学说理全都要步步踏实，于论理一毫不敢苟。中国人讲学说理必
要讲到神乎其神，诡秘不可以理论，才算能事。若与西方比看，固是论理的缺
乏而实在不只是论理的缺乏，竟是“非论理的精神”太发达了。非论理的精神
是玄学的精神。而论理者是科学所由成就。从论理来的是确实的知识，是科学
的知识；从非论理来的全不是知识，且尊称他是玄学的玄谈。但是他们的根本
差异且莫单看在东拉西扯联想比附与论理乖违。要晓得他所说活里的名辞、思
想中的观念、概念，本来同西方是全然两个样子的。¹

他又说：

总之，东西是两条不同的路：

一面的根本方法与眼光是静的、科学的、数学化的、可分的。

一面的根本方法与眼光是动的、玄学的、正在运行中不可分的。²

中西文化之间的这种差别，同中西语言之间的差别有着明显的对应关系。具体就英
语和汉语而言，就是前者为形合，后者为意合；前者繁复，后者简单；前者有曲折变化，
后者则无；前者为静态的，后者为动态的；前者多被动，后者多主动；前者抽象，后者具
体。下面我们详细论述。

汉语和英语最明显也是最根本的区别就是汉语是一种“意合”（paratactic）语言，
结构松散，不重语法形式，句子意思往往需要由意境或上下文去领会。同汉语不同，英
语是一种“形合”（hypotactic）语言，结构谨严，重视语法，句子内部有很强的逻辑关
系。试读下面的一段文字：

出发了。走到巷口，一点名，小秃没影了。大家折回家里，找了半点多
钟，没找着。大家决定不看电影了，找小秃是最重要的。把新衣裳全脱了，
分头去找小秃。（老舍《有声电影》）

文中几乎每句都有动词，但却没有一个连词，而且有几句连主语都没有。整个段落
表面上的结构十分松散，一个小句接着一个小句。汉语中的这类句子语言学家称作“流
水句”，其主要特点就是句子短小，看上去不那么严密，很多地方可断可连，意思全以神
聚。对于以汉语为母语的读者而言，这样的句段脉络分明，意思清楚，动作主体也根本用

1. 梁漱溟，《中国人：社会与人——梁漱溟文选》，北京：中国文联出版公司，1996年，第20-21页。

2. 梁漱溟，《梁漱溟先生论儒佛道》，桂林：广西师范大学出版社，2004年，第18页。

不着交代，一读便知。但同样一段话，用英文表示，则完全是另外一番面貌。以下是林语堂的英语译文：

Finally they were all outside the door, and were all set to start on the journey, when it was found that Little Bald-Head was missing. Back they came into the house to look for him, but could not establish his whereabouts. They agreed to give up going, because looking for Little Bald-Head was more important. Everybody began to take off his or her things, and went off in different directions to look for Bald-Head.

在译文中，共多出四个连接词（connective），原文中“隐身”的主语也“现身”了。这些都是由英语的结构特点决定的，不如此，则不成其为地道的英文。思果对英汉语句子结构方面的特点有非常形象的描述：

总之，英文句的结构是一串珠链，或是刚才说了的九连环。而中文却是大珠小珠放在盘子里或桌上，各粒可以单独放开，要串起来可以，不串也可以，不串更自然。¹

我们再看一段英译汉的例子：

On one of those sober and rather melancholy days, in the latter part of autumn, when the shadows of morning and evening almost mingle together, and throw a gloom over the decline of the year, I passed several hours in rambling about Westminster Abbey. (Washington Erving, *Westminster Abbey*)

时方晚秋，气象肃穆，略带忧郁，早晨的阴影和黄昏的阴影，几乎连接在一起，不可分别，岁将云暮，终日昏暗，我就在这么一天，到西敏大寺去散步了几个钟头。（夏济安译）

原文和译文都出自名家。两相比较，英文句子呈现明显的聚合特征，原文只有一个主语，各小句之间均有连接词串联，层次分明，结构严密。而汉语则呈明显的流散特征，出现多个主语，结构松散，然形散神不散，中心的意思在字里行间完全可以体会得出。

英语和汉语的第二点不同是英语句子在形式上显得繁复迂回，而汉语则轻灵简单。请看下例：

One of the most absurd attempts to save face came from one of Mr. Labastida's top campaign aides, Javier Trevino, who says that the young voters who overwhelmingly preferred Mr. Fox — indeed they are credited

1. 思果，《翻译新究》，北京：中国对外翻译出版公司，2001年，第15页。

with handling him the win — don't have the “traditional family values” and “civic values” of the older generation.

拉巴斯蒂达的主要竞选助手之一哈维尔·特雷维诺为挽救面子，提供了另一种更为滑稽的说法。他说，那些蜂拥支持福克斯先生的年轻选民（他的胜利的确应归功于他们）没有“传统的家庭道德标准”和老一代的“公民价值观”。

有必要指出的是，虽然总体上英语繁复、汉语简单的特点是成立的，但语言总是在不断的变化之中的。最近的历史表明，现代英语的趋势是越来越简洁明快，句子越来越短，而汉语由于受到“翻译文体”（translationese）的影响，却越来越繁重复杂，句子越来越长，句法越来越多欧化的痕迹。这一点需要引起我们足够的重视。文化间的交流势必导致语言的互相影响，我们无法也不应该去阻挡时代潮流的发展，但我们起码要做到尽量避免汉语的恶性西化，使汉语在不断吸收外来养分的同时，还能维持原有的纯正和质美。

英汉语第三点主要区别是英语有曲折变化（inflection），主要表现在名词单复数、动词的时态变化等，而汉语则没有。试比较：

Apprised of all this, Truman was startled. He had no idea the situation was that bad. To be sure, Churchill had warned that Europe had become “a rubber heap, a charnel house, a breeding ground of pestilence and hate,” but that had been largely discounted as a peal of Churchillian thunder. (William Manchester, The Glory and the Dream)

杜鲁门了解了这些情况后，大为惊诧。他没想到形势这样恶劣。当然，丘吉尔已经警告过他，欧洲已成为“瓦砾场、骸骨堂、滋生时疫与仇恨的渊藪”，但之前人们大多认为，这不过是丘吉尔耸人听闻的说法而已。

英汉语的另一个主要区别体现在英语中名词和介词使用较多，而汉语中则是动词使用较多。这当然只是在相对的意义而言，即相对于汉语而言，英语倾向于静态的（static）描写，而相对于英语而言，汉语则更多使用动态的（dynamic）表达。试比较：

It enlarged democracy through the direct primary, the recall of all but judicial officials, the prohibition of corrupt election practices.

该法案规定：初选要进行直接的选举；除了法官以外，可以对任何官员进行罢免；禁止在选举中徇私舞弊，所以它就扩大了民主。

语态也是英汉语存在明显差异的领域。具体而言，英语中被动语态使用较多，而汉语中主动语态使用较多，尤其在现代以前的白话文中，被动语态的使用少之又少。应该说明

的是,现代英语演变的趋势之一是被动态减少而主动语态增加,而汉语受西化翻译的影响,反倒出现了被动态的使用增多的趋势。不过就目前来看,英语多被动态而汉语多主动语态仍是两者的主要区别之一。试看下列:

The fact that these two countries have adopted different ideologies and political systems cannot *be allowed* to stand in the way of reviving old contacts which *were interrupted* by political vicissitudes.

这两个国家有不同的意识形态和政治制度,但绝不应让这一事实妨碍两国恢复由于政治变迁而中断了的原有的联系。

英汉语的另一个明显区别就是前者重抽象,而后者重具体。请看下列:

With most of the old Chrysler *management* replaced, a Ford *engine* now powers Chrysler.

原克莱斯勒公司管理层的人大部分已调整了,现在领导克莱斯勒的是一名来自福特公司的人。

英汉语言间的这些差异主要源于两个民族思维方式的不同。此外,地理环境、经济环境、宗教信仰、风俗习惯等也是造成语言差异的原因。如中国是个大陆国家,现代以前主要依靠农业来维持生活,因此历代相传的不少农谚成为汉语的一个重要组成部分,如“留得青山在,不怕没柴烧”(While green mountains exist, there is no need to worry about firewood),“种瓜得瓜,种豆得豆”(As a man sows, so he shall reap)等;而英国属于岛国,航海业发达,故不少用语同航海相关,如“between the devil and the deep sea”(进退两难),“In a calm sea, every man is a pilot”(海面平静,人人都可当舵手)等。

再从宗教信仰方面来看,西方普遍信仰基督教,基督教精神深刻影响了西方人的文化生活,在西方语言中也处处可以见到基督教的身影。现代英语的很大一部分都同基督教《圣经》有关,如以下这些习惯用语:“The spirit is willing, but the flesh is weak”(心灵愿意,肉体却软弱了;心有余而力不足),“No man can serve two masters”(一人不能侍奉二主),“They that sow in tears shall reap in joy”(含泪的播种人将在微笑中收割)等。而汉民族信仰的宗教则主要是佛教,故语言中有许多佛教用语,如“放下屠刀,立地成佛”(As soon as one lays down his cleaver, he will become a Buddha),“救人一命,胜造七级浮屠”(To save a person's life is better than to build a seven-story pagoda)等。

风俗习惯的不同同样会在语言中有所反映。如中国人在论及有关对方的事情时,总爱抬高对方,因此汉语中有不少敬辞,如:大作、贵府、贵姓、令尊、令堂、惠存、惠审

等。与中国人不同,西方文化的一个核心价值观就是“人人生而平等”(All men are created equal),因而个人的自由和尊严不容侵犯,反映在语言中就是缺少敬语。因此在将前面所列的词语译成英语时,一般都要将“敬”的含义去掉。

2. 翻译中的文化转换

理查兹曾将翻译称作“整个宇宙中最为复杂的活动之一”。从事过具体翻译工作的人,相信对此都有同感。之所以如此,在笔者看来,文化间存在的差异是最基本的原因。从古到今,世界各民族间的思想文化交流史表明,在不同的时代、不同的地域、不同的经济环境中产生和发展起来的各个文明体系有着许多实质性的不同。翻译作为不同文化之间相互交流的媒介,译者面临的最大困难之一就是如何处理文化之间的差异。面对来自异域文化的文本,译者是应着力再现原文的文化特色,还是应以译入语文化的规范为依归?围绕着这一问题,翻译界一直以来就有两种不同的声音。以我国为例,从古代佛经翻译的“文”“质”之争,到近现代对直译与意译的辩论,再到当代归化与异化的交锋,实质上都涉及文化转换的问题。

我们先来看一段翻译:

君似征人,妾作荡妇,即置而不御,亦何得谓非琴瑟哉?

You are my Ulysses, I am your Penelope; though not actually leading a married life, how can it be said that we are not husband and wife?

这段英译文字出自英国著名汉学家、翻译家翟理斯(Herbert A. Giles, 1845-1935)之手。翟氏长期在中国生活,曾将大量中国古代典籍译成英文,对中国文化在西方的传播作出了一定的贡献。上面这段文字选自他所翻译的《聊斋志异·罗刹海市》。这里有两个地方值得我们注意。首先是翟氏将原文中的“征人”和“荡妇”(注意这里的“荡妇”不能理解为现今意义上的荡妇,而是“荡子之妇”的意思)分别译成了“Ulysses”和“Penelope”,两者都是古代希腊传说中的人物。Ulysses长期漂泊在外,他的妻子Penelope在家守候,期间曾拒绝无数的求婚者。这两个人物在西方可谓家喻户晓,其形象也比较吻合汉语原文中的“征人”和“荡妇”,因此就被译者拿来用了。另外一个值得注意的就是原文用琴瑟喻指夫妻,并用“置而不御”比喻夫妻分离,无法团聚,这在我国古代文学作品中是惯见的修辞方法,有很浓郁的中国色彩。在译文中,这一比喻不见了,取而代之的是直白的描述:“though not actually leading a married life, how can it be said that we are not husband and wife?”(虽然我们没有过婚姻生活,但又怎

能说我们不是夫妻呢？）这里译者想必是担心西方读者不熟悉琴瑟这一象征婚姻的形象，故弃而不用。

翟理斯的翻译带有明显的“归化”色彩，对于西方读者来说，无疑会带来理解上的方便，不过我们中国读者看了可能就不大会接受了。试比较梅丹理（Denis C. Mair）和梅维恒（Victor H. Mair）的译文：

You are like a wayfarer, and I am the wayfarer's wife, but yet though the lute and harp are left long unplayed, no one can say they do not harmonize.

我们看到，这段译文同翟理斯的译法完全不同，首先它将“征人”和“荡妇”分别译为“wayfarer”和“wayfarer's wife”，符合原文意义，其次原文中“琴瑟”及“置而不御”的比喻得以保留。因为故事中的主人公（龙女和马骥）的夫妻关系已在上文交代清楚，相信译文读者对“琴瑟”这个喻指夫妻关系的比喻是完全可以领会的。因此，梅丹理和梅维恒的这种“异化”的译法最接近原文的风格，也在最大限度上再现了原文的艺术意境。

如何处理原文的文化信息是一个复杂的问题，需要结合具体的历史语境，如翻译政策、翻译目的、原文性质、读者对象等等来综合考虑，是不能一概而论的。从翻译研究的发展来看，二十世纪五六十年代以语言学为基础的研究阶段主要围绕等值、等效等概念，而七八十年代兴起的文化学派则将翻译置于一个宏大的文化语境中去考察，提出翻译在意识形态、诗学、赞助人等因素的作用下，只能是原文的一种“改写”（rewriting）。解构主义、后殖民主义等流派的冲击则进一步瓦解了传统翻译学中“忠实”、“对等”等概念。这些新的研究流派无疑大大扩展了翻译研究的理论视野，加深了人们对于翻译本质及内涵的认识，是有很大的积极意义的。然而另一方面，我们又不得不看到，翻译研究不同流派的观点很多时候是彼此冲突、互相矛盾的，而在传统翻译观念被一一“解构”之后，译者的自由得到空前放大：译者对文本的任何处理方式似乎都能找到理由。但这带来的问题就是：一旦译者行使起这种“为所欲为”的自由，翻译还成其为翻译吗？我们认为，在当代世界化进程加快、世界经济一体化程度越来越深的背景下，重新思考翻译的使命和译者的职责，是非常有必要的。

2001年11月，联合国教科文组织大会在巴黎通过了《世界文化多样性宣言》，明确指出：“文化在不同的时代和不同的地域具有各种不同的表现形式。文化的多样性具体表现为人类各群体和各社会的特征所具有的独特性和多样化。文化多样性是交流、革新和创造的源泉，对人类来讲就像生物多样性对维持生态平衡那样必不可少。从这个意义上

讲,文化多样性是人类的共同遗产,应当从当代人和子孙后代的利益考虑予以承认和肯定。”¹不管人们喜欢与否,全球化的进程是历史发展的必然,尤其是进入二十一世纪以后,这一进程更是呈现出加速度发展的势头。在这一不可阻挡的世界化的大背景下,每一种文化都必然受到外部因素的冲击,面临着应对新内容、确定新方向的任务。从这一意义上讲,翻译中的归化和异化已不仅仅是翻译的原则和方法问题,而是有着深刻的文化意义。我们认为,翻译,作为一项跨文化的交流活动,应当承负起维护文化多元性、语言多元性、促进各民族文化良性互动的使命。在此过程中,尤其是要警惕“文化霸权主义”的影响。目前,“文化霸权主义”主要是指欧美发达国家的民族中心主义。一方面,欧美文化借助这些国家的经济优势和英语的强势地位,大量向其他国家输出,对当地文化和语言构成威胁,另一方面,在引进其他民族文化的时候,欧美大国也是以自身的文化规范、价值观和意识形态为标准,对外来文本进行文化篡改。美国翻译理论家韦努蒂(Lawrence Venuti)针对英美民族中心主义,提出了“异化翻译”(foreignizing translation)的策略,他指出:

异化翻译是一种另类文化实践,它发展在本土处于边缘地位的语言和文学价值观,包括因抵抗本土价值观而被排斥的异域文化。一方面,异化翻译对原文进行以我族为中心的挪用,将翻译作为再现另类文化的场点,从而把翻译提上了本土的文化政治议程。另一方面,正是这种另类的文化姿态使异化翻译能够彰显原文的语言和文化差异,发挥文化重构的作用,并使那些偏离我族中心主义的译文得到认可,并有可能修正本土的文学经典。²

当然,对韦努蒂提出的“异化翻译”策略,我们必须要有批判性的认识。翻译既然是一种社会和文化行为,它就必须考虑到译入语语言的接受限度和读者的接受能力,这些都对异化的翻译方法构成了限制。但是,在文化层面上,我们认为,翻译应该表现出对其他文化的尊重,而不应该将外来文化纳入本族文化的规范之中。这也是在目前全球化进程加快的语境下,为了维护语言和文化多元性,更好地推动和建设世界和平文化,翻译所应承担的使命。

1. 引自许钧,“文化多样性与翻译的使命”,《中国翻译》,2005年第1期。

2. Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, p148.

本章小结

从表面上看，翻译是两种语言之间的转换，但在深层次上，翻译传递的是文化信息。从语言和文化的关系来看，语言是文化的基础，是文化得以流传的载体，同时又是文化的镜子，直接反映文化的现实和内涵。在翻译过程中，原语文字中承载的文化信息进入了译入语的文化系统，并受到后者的影响而发生一定程度的“变异”。

不同语言系统的差异根源在于文化的不同。各民族不同的思维方式、生活习惯、历史传承和宗教信仰等都在语言中有所体现。在翻译中，不同文化系统之间的差异在不损害译入语语言规范的前提下，应予以最大限度的保留，以维护语言和文化的多样性。

理解设问

1. 为什么说翻译在本质上是一种文化转换？
2. 你如何理解语言与文化的关系？
3. 译文同原文能够做到意义的完全对等吗？如果不能，是什么因素在发生作用呢？
4. 汉语和英语的差异主要表现在哪些方面？为什么会有这些差异？
5. 译者在处理原文的文化信息时，应遵循什么原则？

讨论题

1. 十九、二十世纪之交，著名翻译家严复翻译了大量的西方近代理论著作，但他使用的却是“汉以前字法句法”的古文笔法。你认为他的这种翻译方法根源何在？
2. 在翻译研究中，经常听到的一个比喻就是“翻译者即背叛者”。请你从翻译与文化的角度谈谈对这个比喻的认识。
3. 很多人认为一个人只要外语好，就能做好翻译。你认同这种说法吗？理由何在？
4. 有人主张翻译文学应定位在民族文学之中，你如何看待这种观点？

拓展题

1. 作为在中国流传最广、影响最大的儒家经典,《论语》在西方的翻译已有几百年的历史。《论语》在西方的传译早期多由来华的传教士承担,如《论语》首个英语全译本的译者高大卫(David Collie)及十九世纪中期至二十世纪初英译中国典籍影响颇大的理雅各(James Legge)和苏慧廉(William Edward Soothill)等。这些传教士译者的译文有些什么特点呢?我们看一个具体的例子:

子曰:“孟之反不伐,奔而殿,将入门,策其马,曰:‘非敢后也,马不进也。’”
(《论语》6.13)

Confucius said, Mung Che Fan did not boast of his merits. When the army fled he was in the rear, but as they approached the gate he beat his horse and said it is not that I dared to be in the rear but my horse would not advance. (高大卫译)

这段译文在字面上还算忠实,但高大卫对原文的注释却向我们展示了一幅完全不同的图景:

这位将士为了显示自己的谦虚而违背了真理。他径直撒谎,这在真诚的上帝面前算得是重罪。孟之反的谦虚值得效法,但他罔顾事实的做法则让人厌憎。孔子在向弟子们表彰前者时,应当告诫他们对后者要引以为戒,但很明显,即便圣人自己也没有意识到,在真诚的上帝眼中说谎是多么可怕的罪行。¹

在其译本的序言中,高大卫明言他翻译儒家经典的主要目的在于“引导他们反思其至圣先师教诲中的致命错误”,以唤醒“沉迷其中的异教徒”,从而皈依基督。²值得指出的是,高大卫对待孔子思想的态度在早期从事儒家典籍翻译的西方传教士中是普遍存在的。请你结合本章内容,从文化的角度谈谈对这一现象的理解。

2. 二十世纪以来,华人学者研究、介绍本国传统思想和哲学时,基本上采用了两种路径,其中之一是“以西释中”或称“西方理路,中国材料”的做法。哲学家冯友兰走的即是这条路线,他在其代表作《中国哲学史》的“绪论”中开宗明义地指出:
“今欲讲中国哲学史,即就中国历史上各种学问中,将其可以西洋所谓哲学名之者,选出而叙述之。”³同这种做法不同,另外一些学者则尽量保持中国哲学自身

1. Collie, David (1928). *The Chinese Classical Work Commonly Called the Four Books*. Malacca: The Mission Press, p23.

2. 同上, p3。

3. 冯友兰,《中国哲学史》(上册),上海:华东师范大学出版社,2000年,第3页。

的特色，以凸显中国哲学与西方哲学的不同之处。旅美华人学者、翻译家陈荣捷（Wing-Tsit Chan）是这一做法的代表，他批评二十世纪的中国学者以西方哲学中的唯心论、二元论等理论和术语来描述中国哲学，称之为对西方的盲目模仿，并告诫人们不要模仿这些模仿者。他认为：“不应该以西方哲学的模型来处理中国哲学。将中国哲学穿上西方的夹克和极为不合身的西式外套，是一个极大的错误。”¹ 请你结合本章所学，谈一谈对这两种做法的看法。

译论咀英

翻译者必须是一个真正意义的文化人。人们会说：他必须掌握两种语言；确实如此，但是不了解语言当中的社会文化，谁也无法真正掌握语言。……因为有翻译，哪怕是不免出错的翻译，文化交流才成为可能。语言学家、文体学家、文化史家、社会思想家、比较文学家都不能忽视翻译。这不仅是因为翻译者的辛勤劳动才使得一国的文化遗产能为全世界的人所用，还因为译者作的文化远比一般人的细致、深入。他处理的是个别的词，他面对的则是两大片文化。

——王佐良

倘若拿河流来作比，中华文化这一条长河，有水满的时候，也有水少的时候；但却从未枯竭。原因就是有新水注入。注入的次数大大小小是颇多的。最大的有两次，一次是从印度来的水，一次是从西方来的水。而这两次的大注入依靠的都是翻译。中华文化之所以能长葆青春，万应灵药就是翻译。翻译之为用大矣哉！

——季羡林

Once upon a time, the questions that were always being asked were “How can translation be taught?” and “How can translation be studied?” Those who regarded themselves as translators were often contemptuous of any attempts to teach translation, whilst those who claimed to teach often did not translate, and so had to resort to the old evaluative method of setting one translation alongside another and examining both in a formalist vacuum. Now, the questions have changed. The object of study has been

1. Chan, Wing-Tsit (1969). *Neo-Confucianism, etc.: Essays by Wing-Tsit Chan*. Hanover: Oriental Society, p468.

redefined; what is studied is the text embedded in its network of both source and target cultural signs and in this way Translation Studies has been able both to utilize the linguistic approach and to move out beyond it.

— Susan Bassnett & André Lefevere

Further Reading

- Bassnett, Susan & André Lefevere. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 2000.
- Lefevere, André (ed.) *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. London & New York: Routledge, 1992.
- 王佐良, “翻译中的文化比较”, 《翻译: 思考与试笔》, 北京: 外语教学与研究出版社, 1989年。
- 柯平, “文化差异和语义的非对应”, 见: 杨自俭、刘学云编, 《翻译新论》, 武汉: 湖北教育出版社, 2003年。
- 郭建中编, 《文化与翻译》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 2000年。

第四章

译者必备的素质

本章提要

- 译者的责任
- 译者的素质
- 口译员的特殊素质

一、译者的责任

古往今来, 尽管对译者的评价褒贬不一, 译者被比作“人类精神的传递者”、“媒人”、“画家”、“雕塑家”、“隐身(形)人”、“模仿者”、“奴仆”、“舌人”、“传声筒”、“吞噬者”、“叛逆者”等等, 但是有一点共识就是译者肩负着神圣的“传递”责任, 穿梭于两种不同的语言文化之间, 起着沟通桥梁的纽带作用。余光中说得对, “如果说, 原作者是神灵, 则译者就是巫师, 任务是把神的话传给人。翻译的妙旨, 就在这里: 那句话虽然是神谕, 要传给凡人时, 多多少少, 毕竟还要用人的方式委婉点出。否则那神谕仍留在云里雾里, 高不可攀。译者介于神人之间, 既要通天意, 又要说人话, 真是‘左右为巫难’”。¹要做到无愧于译者的称号, 译者必须至少承担起两方面的责任: 微观上, 正确处理文字技术层面上的责任; 宏观上, 促进社会发展和文化交流方面的责任。

1. 译者在技术层面上的责任

任何高明的译者, 首先要面对的便是文字。所以翻译的性质决定了译者是“文字的媒婆”, 他的责任“在调和两种语文的特色: 既要照顾原文, 保其精神, 还其面目; 也要照顾译文, 不但劝其委婉迎合原文, 还要防止其在原文压力之下太受委屈, 甚至面目全非。这真是十分高明的仲裁艺术, 颇有鲁仲连之风。……译者的责任是双重的, 既不能对不起原作者, 也不能对不起译文, 往往也就是译者自己的国文。他的功夫只能在碍手碍脚的有限空间施展, 令人想起一位武侠怀里抱着婴孩还要突围而出”²。

由于翻译过程充满了无数需要克服的语言障碍和大大小小的文化陷阱, 所以译者要格外小心, 一定要认真负责对待每一个字、每一个词, 对“任何词, 只要发现与语境不符, 就要查词典。不管它们是熟词(有时这类词更难应付)还是新词”³。但是, “译者对于原文有字字了解而无字字译出之责任。译者所应忠实的, 不是原文的零字, 乃零字所组者的语意”⁴。“译者对原文的字, 要拳打脚踢, 离它十丈远。但对原文的情意、气势, 要

1. 余光中, “变通的艺术”, 《余光中谈翻译》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 2002年, 第55页。

2. 余光中, “作者, 学者, 译者”, 《余光中谈翻译》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 2002年, 第175-176页。

3. Newmark, Peter (1998). *A Textbook of Translation*. New York & London: Prentice-Hall, p11.

4. 引自陈福康, 《中国译学理论史稿》, 上海: 上海外语教育出版社, 1992年, 第330-331页。

形影不离。”¹例如，你托别人给你买东西，别人替你垫钱了，却不肯收你还的钱，这时你说“Don't be silly!”绝对不能译成“别傻！”，而应根据汉语情景习惯，译为“别胡说！”，“别瞎闹！”，甚至可以译成“怎么可以这样！”

再如，在十七大报告文件中，有这样一个句子：

要全面贯彻党的教育方针，坚持育人为本、德育为先，实施素质教育，提高教育现代化水平，培养德智体美全面发展的社会主义建设者和接班人，办好人民满意的教育。

如果字对字地翻译“育人为本”、“德育为先”、“素质教育”、“德智体美全面发展”等词语，译文整体上读起来就很别扭。所以，要摆脱字词的束缚，根据上下文作整体调整，传达出原文的精神，而不仅仅是文字上的处理，可以译为：

We must implement the Party's educational policy to the letter, focus on educating students with top priority given to cultivating their moral integrity, improve their overall quality, modernize the educational system, and train socialist builders and successors who have all-round attainments in moral, intellectual, physical and aesthetic education. All this is designed to run education to the satisfaction of the people.²

因此，“以甲国文字传达乙国文字所包含的那些特点，必须像伯乐相马，要‘得其精而忘其粗，在其内而忘其外’”³。

2. 译者在社会和文化层面上的责任

翻译是一种社会行为，受到政治、经济、文化、外交等各方面的制约，同时又反过来促进社会发展、文化交流和经济增长。所以，作为一个尽职尽责的译者，除了“伺候”好译文和原文，对得起作者和读者以外，还要对社会负责。从事笔译工作的人，要对社会负责，首先表现在对自己的译作负责。例如从事外宣翻译的人员，一定要熟悉国家外交政策，一切应以原话、原作为本，要有的放矢，不能随个人的好恶而有所取舍和改变。从事科技翻译的工作人员，更要谨小慎微，否则一不小心就会给国家和企业造成重大经济损失。从事文学翻译的译家们，更是要如履薄冰，慎重对待两种不同文化差异，引领人们的精神生活和文化价值观。其次，还要关注自己的译作是否为译入语受众所接受，是否为

1. 思果，“上下四旁——杂论”，《翻译新究》，北京：中国对外翻译出版公司，2001年，第155页。

2. 王平兴，“政治文献翻译新探索——十七大文件翻译体会”，《中国翻译》，2008年第1期。

3. 傅雷，“《高老头》重译本序”，《傅雷谈翻译》，沈阳：辽宁教育出版社，2005年，第3页。

社会所承认,因为“好译本的作用是消灭自己……倒是坏翻译会发生一种消灭原作的功效”¹,并且误译甚至可能造成悲剧。据《中国消费者报》报道,因为将卡式炉燃气罐上的英文说明“Never refill gas into empty can (空罐切勿再次充气)”不负责任地翻译为“本罐用完后无损坏可再次补充”,结果造成一餐厅卡式炉燃气罐爆炸,12位顾客不同程度烧伤,一少女毁容、双手致残,诉诸法院,索赔230万元。由此可以看出,对于实用类文体翻译,尤其是外宣资料、商务广告、旅游资料、公示语等的翻译,译者要特别注意其社会效应。

在文化层面上,译者更是责无旁贷。在如今多种文化并存互补的全球化趋势下,要保证不同民族、不同文化之间进行平等交流,译者要有稳定的立场:如何处理本民族文化和外来文化之间的关系,如何让弱国保留自己的文化和个性,如何让强国文化积极地推动本民族文化的发展。文化是人类创造的价值,具有独特的民族性、地域性、时代性。在当今世界全球化语境下,翻译的本质实际上就是文化传播和文化交流。在跨文化交流与翻译中,翻译策略的选择可以说是一个主观的过程,反映着和折射出翻译主体——译者的文化身份、文化意识、文化立场和文化态度,同时,也体现着译者的翻译目的和时代精神,深深地打着时代的文化烙印。因此,译者肩负的任务很重。那么,译者究竟要具备哪些基本素质才能胜任呢?

二、译者的素质

关于译者的素质这一话题,许多文学家和译者都提出了自己的观点。著名翻译家杨武能对文学翻译的译者表达了更明确的观点。他认为文学翻译者等于“学者加作家”。余光中认为,“成就一位称职的译者,该有三个条件。首先当然是对于‘施语’(source language)的体贴入微,还包括了解‘施语’所属的文化与社会。同样必要的,是对于‘受语’(target language)的运用自如,还得包括各种文体的掌握。这第一个条件近于学者,而第二个条件便近于作家了。至于第三个条件,则是在一般常识之外,对于‘施语’原文所涉及的学问,要有相当的熟悉,至少不能外行。这就更近于学者了。”²虽然

1. 钱钟书,“林纾的翻译”,《七缀集》,上海:上海古籍出版社,1996年,第81页。

2. 余光中,“作者,学者,译者”,《余光中谈翻译》,北京:中国对外翻译出版公司,2002年,第172页。

译者既没有作家的声誉,也未必有学者的权威,但是“能成正果的翻译家,学问之博不能输于学者,文笔之妙应能追摹作家”¹。

这些译者和评论家认为译者应该作家化和学者化。实践证明,我国和世界上的优秀翻译作品往往出自于作家及学者之手。不仅严复和林纾具备很深厚的写作功底,其他文学翻译家也是作家或诗人,如鲁迅、郭沫若、郁达夫、茅盾等。王佐良就是学者化的译者,除了翻译之外,他在英语语言文学方面也取得了杰出的成就。因此他的翻译作品脍炙人口,形神兼备。

在国外,英国的彼得·纽马克提出了译者应具备的三个条件:(1)在本国语方面,要能掌握丰富的词汇和各种各样的句型,能写优雅、活泼、简练的文章;(2)精通外语,能分辨常见的说法和原著立意创新之处;(3)能顺利地把从原著得到的意义用本国语表达出来。²

尤金·奈达认为译者必备的基本条件是:(1)熟悉原语。必须能吃透语义的细微区别、词语的各种感情含义以及决定信息风味情调的各种语体特色;(2)必须精通译语。这一点更重要。翻译中最常见而且最严重的错误,主要是由于不精通译语而造成的;(3)必须充分了解所译题材;(4)必须具备“移情”本领,即能体会原作者的意图,满足于模仿原作者;(5)具备语言表达的才华和丰富的文学想象力。³

总而言之,一个合格的译者应具有以下几个方面的素质:

1. 良好的政治思想素质

从二十世纪三十年代开始翻译工作的金人(1901-1971)认为,要搞好翻译工作,就必须“提高翻译工作的思想性,使之密切与政治任务结合”。他还分别论述了对译书的选择、译者的修养、掌握作者原意、正确用中文表达等问题,强调这些都不只是技术问题,而实际是思想性问题。⁴

因此,译员作为一个社会人,首先要具备良好的政治思想素质:热爱祖国、忠于祖国,有着鲜明的政治立场,有损祖国利益的题材坚决不译,有损民族形象的翻译任务坚决不做。尤其是从事外事翻译的译员,还要严守国家机密、严守外事纪律,了解、理解、

1. 余光中,“翻译之教育与反教育”,《余光中谈翻译》,北京:中国对外翻译出版公司,2002年,第195页。

2. Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. New York & London: Prentice-Hall, p4-6.

3. 谭载喜,《新编奈达论翻译》,北京:中国对外翻译出版公司,1999年,第236-238页。

4. 陈福康,《中国译学理论史稿》,上海:上海外语教育出版社,1992年,第409-410页。

拥护党和国家的路线、方针、政策，特别是外交政策，要有高度的政治敏感性。译员一不小心就可能犯政治性或政策性错误，比如把“台湾”说成“国家”，把“叛乱者”译成“持不同政见者”。一时疏忽或一字之差就可能酿成重大的政治事故或经济损失，或者影响国家、民族或个人的良好形象。一个极端的例子是，据说广岛原子弹投放前，一封从日本发往华盛顿的电报上，本该译为“加以考虑”的日文被翻译成了“不予理睬”，从而间接酿成了人类历史上的一大灾难。¹

因此，作为译员，平时要多看报纸，关心国内外大事，学习政治、了解国家政策，加强政治意识，翻译时保持清醒的政治头脑。另外，在听外国广播的时候，不要受到西方国家对某些国际事件宣传的影响，要有自己的甄别力，作出准确的判断。

2. 高尚的职业道德和素养

任何一个行业都有自己的行规，翻译也不例外。译员理应遵守本行业的行为准则和职业道德规范，维护行业的声誉。作为一个译员，要时刻明白自己的翻译身份，充分认识自己的职责，加强责任心，树立良好的职业道德观念，认真对待每一项翻译任务，不能随意篡改原话原意，不添油加醋，不偷工减料，不能喧宾夺主，不能越俎代庖。口译时，不能随意代替演讲人直接回答外宾的问题；笔译时，要认真严谨，确保翻译质量，按照委托人的要求完成任务。“不懂的题材，千万不要率尔翻译。”²实事求是的态度，也是职业道德的一部分。一旦答应接下翻译任务，就要一丝不苟地、按时按质按量地完成。

另外，为商务谈判做口译，译员需要在谈判气氛紧张时，适当地调整语气，或改变用词，缓和谈判气氛，帮助双方达成协议，这也是认真负责的职业道德的体现。例如，在一次谈判中，外方提出了一个明显过高、不合理的要求，中方非常生气，说：“这老外发昏了，想吃天鹅肉啊！”这时，外方也很着急，等着译员翻译。翻译急中生智，用中性的口气说道：“This is really too much. If you insist, I'm afraid we can't go on.”翻译的斡旋缓和了气氛，促进了双方的交流与合作。

如果发现说话人有明显的口误或信息遗漏，口译员还要凭着自己的判断和责任感，进行更正或补充，不要照着错误译下去。再者，“作家也是人，不免写错。一本书谁也没有译者读得那么细心（这也因为他非如此不可）。有什么错，他最会看出来。他没有暴露原作者错误的义务，不过如果原作者写错了，以致无法翻译，他要有本领看得出来。……有时发现所有原文用错字眼、结构有毛病、意思不合逻辑的地方，都给译者弄

1. Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. New York & London: Prentice-Hall, p7.

2. 思果，“翻译要点”，《翻译研究》，北京：中国对外翻译出版公司，2001年，第XXI页。

妥当了”¹。

3. 系统的知识储备

作为一个译员，还得具备比较全面、系统的知识结构，只有这样才有可能应付“宇宙间最为复杂的现象之一”——翻译这项任务。一般来讲，译员的知识储备可以包括：扎实的双语语言基本功；丰富的双语文化知识；足够的杂学知识面；一定的专业知识；扎实的翻译理论。

1) 扎实的双语语言基本功

“翻译是运用一种语言把另一种语言所表达的思维内容准确而完整地重新表达出来的语言活动。”²显然，翻译起码涉及两种语言，译者必须熟练掌握本族语和外语，这是保证翻译质量的一个基本条件。余光中说过，“译者其实是不写论文的学者，没有创作的作家。也就是说，译者必定相当饱学，也必定擅于运用语文，并且不止一种，而是两种以上：其一他要能尽窥其妙，其二他要能运用自如。”³

翻译对于外语的要求，是对这种语言的全面的能力测试。谁都能懂一点英文，但译者却要懂得透彻。诚如思果所言，“切不可译字，要译意，译情，译气势，译作者用心处。记住，译者最大的敌人是英文字。”⁴因为翻译时，“原作里没有一个字可以滑过溜过，译起来马上出现料想不到的疑难，而这种疑难并非翻翻字典、问问人就能解决”⁵。

所以，对待外语（英语），就不仅仅是学会外语的单词、短语，懂得句型、语法，而是能够熟练掌握、灵活运用外文的表达方法，从语义、语法、语境、句法、篇章结构、语用等各个方面来理解外文，一字一句，甚至一个标点也不能放过。就英语的词义而言，译员不但要知道一个词的字面含义，而且要知道不同国家、不同社会、历史背景、风俗习惯等加给一个词的意思，即它所可能引起的感情反应、联想等。正如英国哲学家维特根斯坦所说，“一个单词的意义在于其用法（The meaning of a word is its use in the language.）”⁶。英国语言学派的创始人Firth也说“每个词语，用在新的语境中，就是

1. 思果，“译者，译事”，《翻译新究》，北京：中国对外翻译出版公司，2001年，第218页。

2. 张培基等，《英汉翻译教程》，上海：上海外语教育出版社，1980年，绪论部分。

3. 余光中，“作者，学者，译者”，《余光中谈翻译》，北京：中国对外翻译出版公司，2002年，第169页。

4. 思果，“翻译要点”，《翻译研究》，北京：中国对外翻译出版公司，2001年，第XXI页。

5. 钱钟书，“林纾的翻译”，《七缀集》，上海：上海古籍出版社，1996年，第90页。

6. Wittgenstein, Ludwig (1953). *Philosophical Investigations*. Oxford: Blackwell, p20.

一个新的词语 (Each word when used in a new context is a new word.)”¹。由此可见,翻译中要处理的词语意义非常复杂,并且词义还与使用者的意图密切相关。语言学家 H.P. Grice 就说过,“意义意味着意图 (Meaning means intention.)”²根据交际效果相等原则,译文也要传达出原说话人的意图。例如, Pass me the salt./Would you pass me the salt?/I would like a little salt, please. 三句话表达的意思差不多,但是措词和语气不一样,翻译时也要有所区别。

另外,译者还要知道相近词语的细微差别,懂得中文与英语之间的差别。例如,在英语里,“问题”可以用 problem、question、issue 等词表达。在一次国际会议上,有位发言人说:“下面我给大家简单介绍一下有关中国妇女权利的问题。”如果将“中国妇女权利的问题”译成 women's right problem in China,就是错误的译法。这里的“问题”实际上是指 topic,讲话人本意只是转换一个话题,但由于误译,使人认为将要讨论中国妇女权利方面存在的问题。³

再如,在外交部为招待外宾而举办的一次宴会上,一位外宾起立祝酒道:“Cheers! Let's fully enjoy cakes and ale.”这里的 cakes and ale 出自莎士比亚的著作《第十二夜》,意思是“人生乐趣”,而不是“蛋糕和啤酒”。所以祝酒辞的意思是“干杯!让我们也尽情享受人生的乐趣。”

对译者理解原文的另一个挑战便是这种语言的创造性的运用,即变异。“对于译者来说,他有双重任务:一是要有慧眼能在原作里发现变异之处,而这就需要他对那个语言的常规很熟悉;二是要有本领能在自己的译文里再现这变异所造成的效果,而这需要他对自己语言的各种表达方式有充分的掌握。”⁴

理解英文读本只是第一步,更高的境界是能够用英语思维,用英语写作,提高翻译者的英语写作能力。王佐良强调道,“只有英文写得好,甚至能写诗,写剧本,才会有真正高明的英文翻译”。⁵“如果一个人英文水平低,别的条件都具备,他只不过具备了全部翻译条件的百分之三十,还是不能进行翻译的。反之,如果一个人的英文水平较高,那么他就具备了翻译条件的百分之七十,也就是说,英文水平的高低是搞好汉英翻译的关键。

1. Firth, J. R. (1951). "Modes of Meaning". *Essays and Studies*. London: Oxford University Press, p118.

2. 引自 Newmark, Peter (1976). "The Theory and Craft of Translation", *Language Teaching and Linguistics Abstracts*, No.1.

3. 冯建中,《口译实例与技巧》,太原:书海出版社,2007年,第76页。

4. 王佐良,《翻译:思考与试笔》,北京:外语教学与研究出版社,1989年,第13页。

5. 同上,第33页。

要搞好汉译英,就必须在英语方面打好基础。”¹用英文写作,要做到三个方面:“能写感人的信件,有力度的新闻文章和个人叙述;能写技术性的文章或某些专业领域的文章;能创作优美的散文和诗歌”²。

当然,要做好翻译,还必须有较好的本国语言的修养。傅雷曾有如此教诲:“平日除钻研外文外,中文亦不可忽视,旧小说不可不多读,充实词汇,熟悉吾国固有句法及行文习惯。”³纽马克也说,“要记住,懂得一门外语和专业知识的固然重要,但有语感和善于灵活地、明白地、经济地、左右逢源地用自己的语言写作更加重要。”⁴

翻译家陈廷佑认为,“对于一个句子,一段英文,有了准确的理解以后,译文的质量主要得看中文水平如何,这里面的高下优劣之差往往很大。”⁵一般来说,译者汉语水平的高低是决定译文质量的第二大要素。所以,译者必须大量阅读汉语原著,经常练习汉语写作,达到熟练自如地驾驭汉语的水平。当然,“对译者的汉语要求,不同于对一般汉语写作者的要求,因为翻译要表达的是用另一种语言已经表达的原作者的思想感情。由此可见,译者的译语水平主要体现为表达原作的特定内容和特定形式时的灵活变通能力,如选择恰当的汉语字眼,创造新词,吸收外来表现法等”⁶。另外,汉语精炼简约,富有大量的成语、谚语、典故、诗词、格言、俗语等,表达时富有意象,如“无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来”等。作为译者,也必须熟悉英汉两种语言的特点和差异,以便能够在最大限度上把规范的英语转化成地道的汉语,反之亦然。

译者不仅要有深厚的现代汉语基础,而且要有一定的文言文和诗词的知识。余光中说得好,“在白话文的译文里,正如在白话文的创作里一样,遇到紧张关头,需要非常句法、压缩字词、工整对仗等等,则用文言来加强、扭紧、调配,当更具效。”他认为,适当“动用文言,一则联想较富,意味较浓,一则语法较有弹性,也更简洁”⁷。当然,文言文要用得恰到好处,所谓“运用之妙,存乎一心”。

钱歌川在《翻译漫谈》中提出:“从事翻译的人,必须通晓两种文字,不过通法有所

-
1. 单其昌,《汉英翻译技巧》,北京:外语教学与研究出版社,1990年,第2页。
 2. Nida, E. A. (2001). *Language and Culture: Context in Translating*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p100.
 3. 傅雷,“致罗新璋”,《傅雷谈翻译》,沈阳:辽宁教育出版社,2005年,第86页。
 4. Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. New York & London: Prentice-Hall, p3.
 5. 陈廷佑,《英文汉译技巧》,北京:外语教学与研究出版社,1980年,第229页。
 6. 孙致礼,《新编英汉翻译教程》,上海:上海外语教育出版社,2003年,第13页。
 7. 余光中,“论的的不休”,《余光中谈翻译》,北京:中国对外翻译出版公司,2002年,第189-190页。

不同,他对外国文的知识,必须是批评的(critical),而对本国文的知识,就必须是实用的(practical)。”¹也就是说,译者对于外国原文,要用批评的眼光和手法来确定它的含义,然后实际运用他对于本国语文的知识,将外文的意义正确地表达出来。请看这样的例子:

Some fishing boats were becalmed just in front of us. Their shadows slept, or almost slept, upon the water, a gentle quivering alone showing that it was not complete sleep, or if sleep, that it was sleep with dreams. (Mark Rutherford)

眼前不远,渔舟三五,凝滞不前,橈影斜映水上,仿佛睡去,偶尔微见颤动,似又未尝熟睡,恍若惊梦。(高健译)

高健的译文就是在理解原文的基础上,发掘了其中的意蕴,把原文的意思化在译文中,发挥了译入语的表达优势,惟妙惟肖地传达了原文的风格。

2) 丰富的双语文化知识

语言与文化密不可分。语言是文化的载体,文化又深深地植根于语言。正如Juri Lotman所说的,“没有一种语言不是植根于某种具体的文化之中的,也没有一种文化不是以某种自然语言的结构为其中心的。”²要透彻地掌握两门语言,译者必须要知晓渗透于两种语言深处的不同的文化、传统、心理与世界观。王佐良先后于1984年、1985年在《翻译通讯》上发表了《翻译中的文化比较》和《翻译与文化繁荣》两文。他以丰富的实例说明:“翻译者必须是一个真正意义上的文化人”,“翻译者处理的是个别的词,他面对的则是两大片文化”。所以,“没有语言,文化就不可能存在;语言也只有能反映文化才有意义,因为翻译首先涉及的是意义,而词只有与文化相关联才有意义,这就要求译者在进行语言操作的时候,具有深刻的文化意识”³。只有对两种文化有了深刻的了解,才能意识到两种文化的异同。在处理文本中的文化因素时,要根据作者的意图、文本的类型、读者的需要、翻译的目的等来采取相应的“归化”或“异化”策略,决定以原语文化为归宿还是以译入语文化为归宿。

对待英语国家的文化,由于不能直接浸淫其中,只能通过间接的手段去熟悉、了解,如阅读各种文学、哲学、历史等经典著作,观看各类电视、电影节目,浏览各类杂志,留

1. 钱歌川,《翻译漫谈》,北京:中国对外翻译出版公司,1980年,第7页。

2. Lotman, Juri & B. A. Uspensky (1978). "On the Semiotic Mechanism of Culture". *New York History*, LX (2), p211-232.

3. 郭建中,“翻译中的文化因素:异化与归化”,《外国语》,1998年第2期。

心最新文化信息,增加文化知识的积累;同时也要重视学习自己国家的文化,弘扬热爱中国文字文化传统的风气。例如,最起码要学习了解先秦与两汉的一些主要典籍内容,因为这两个时期是中华文化传统的最重要的形成期与发展期。

翻译并不只是干巴巴的字句转换,译句必须能体现文化内涵并兼顾文字的优美。译者需要努力吸纳关于两国历史、文化、风俗习惯及政治、经济、文学、科技等方面的知识作为储备。只有具备深厚的文化根底,才能在翻译时娴熟地运用地道的、能体现深层含义和文化背景的语言进行解释。

3) 足够的杂学知识面

众所周知,译员必须要有宽广的知识面,最好是成为什么都能懂一点或都了解一点的杂家(to know something about everything)。关于做翻译的人应是杂家的观点其实许多前辈学者都强调过。著名学者吕叔湘1984年在“翻译工作与‘杂学’”一文中指出:“上自天文,下至地理,人情风俗,俚语方言,历史上的事件,小说里的人物,五花八门,无以名之,名之曰‘杂学’。”¹季羨林也提出,“译者的知识面一定要广。现在的年轻人学外文的条件比过去好,他们理解外文的能力并不差,最不足的就是知识面不广,还包括中文功底薄弱,以致不注意或不善于根据不同的翻译对象来设计和调整自己的译笔。”²

在当今这个知识爆炸、科技进展一日千里的信息时代,从事翻译工作的人若不见多识广,不具备百科知识头脑,要做一个一流的翻译工作者是不可能的。因此,译员必须设法扩大知识面,改善知识结构,大量接触文学佳作、历史哲学、政治军事、文明进化、人物传记、工商贸易、法律伦理、生物医学、航空航天、海洋极地等等多方面的知识材料。许多著名的翻译家和出色的口译工作者的一流业绩往往告诉我们这样一个道理:翻译(包括口译)要做得成功,在很大程度上决定于你是否有学养、是否博览群书、是否见多识广。《庄子》里有一句话:“人皆知有用之用,而莫知无用之用也”,恐怕也能给我们以同样的启发。例如,外事译员必须懂得一点历史,包括中国历史、外国历史以及世界史。他们必须跟踪国际、国内形势,了解我国的外交政策、我国及外国的政治、经济等各方面的情况、风土人情、风俗习惯等等。他们还必须大量阅读各方面的书籍,积累各方面的知识,大到世界格局,小到菜名、花名。从事任何翻译,懂得的知识越多、越广,越有利于做好翻译。因此,译者要有较高的文化修养,能上知天文,下通地理,博古通今,熟悉各个行业,努力做一个“百事通”。

1. 吕叔湘,“翻译工作和‘杂学’”,《翻译通报》,1951年第2卷第1期。

2. 李景端,“听季羨林谈翻译”,《中国翻译》,2005年第2期。

4) 一定的专业知识

大家总以为译者是无所不晓的人，什么都可以翻译。其实，译员也不是万能的，在对什么都了解一点（know something about everything）的同时，还必须对某些专业知识有全面的了解（know everything about something），要做到杂而精（Jack of all trades and master of ONE）。俗话说，“隔行如隔山”，涉及专题翻译，非得内行不可。例如，邓丽君过世的消息传出后，某外文杂志新任主编急着要在完稿送印前插入这一消息，可懂英文的编辑不在，于是他吩咐秘书说，“Please hold the copyboy for a while and ask him to go to the morgue and get a cut of Deng for me.”秘书马上对送稿的人说，“等一会儿再送，你先到殡仪馆随便剪下一些邓丽君的遗物回来。”问题出在行话上：morgue本意是停尸间，而cut是剪断，但是在媒体业者的口语里，morgue是“剪报数据文件室”，而cut则是一张照片或插图¹。

所以，作为一个译员，还应该“术业有专攻”，专业知识不可少。根据自己的兴趣爱好，选择一个或几个专业，进行精读、研究，如科技翻译、经贸翻译、旅游翻译、商务翻译、新闻翻译、文学翻译、法律翻译等。因此，译者要翻译科技类著作，就必须掌握相关的科技知识；翻译商贸类材料就要熟悉外贸、业务往来等常识；翻译文学著作要有一定的文学素养；翻译法律文件，就要熟知法律方面的知识。同时，由于很多学科彼此交叉，还需了解与专业知识密切相关的知识，例如翻译哲学的需要丰富的文史知识，甚至还要懂得一点自然科学；翻译管理学的需要懂得一些行政、决策知识，甚至心理学知识等。

有经验的译员都说，每次做翻译，不论是笔译还是口译，都是一次学习新知识的过程。当然，事先了解本行业相关的专有术语是必须的。另外，还要多查资料，包括专业词典和百科全书；多请教专家。“译无止境”，译到老，学到老。只有通过无数次的翻译实践，久而久之，才能真正成为某一领域的“翻译专家”。

5) 扎实的翻译理论

作为一个译者，还应该具备一定的翻译理论知识。正如苏联现实主义翻译学派创始人N·卡什金1955年在“为现实主义的翻译而斗争”一文中说过：“不懂翻译理论的译者是一个匠人。”英国著名翻译家亚瑟·威利在他的《翻译札记》中就提到，“即使是很善于运用文字表达自己思想的人，除非受过一定的翻译训练，否则面对外文原件的时候，也会完全丧失正常的表达能力。”他主编过一部从德文译成英文的科学论文集，译者都是既懂专业又有写作经验的科学家，可是他们的译文“毫无例外，全是最不像样子的翻

1. 冯建中，《口译实例与技巧》，太原：书海出版社，2007年，第153页。

译腔”¹。这一实例告诉我们，掌握一定的翻译理论知识对一个译员来说非常有必要。虽然现实中有很多翻译家不懂得翻译理论，实践也做得很好，但是正如英国翻译学者贝克（Mona Baker）所说，“理论学习不一定能保证每个人成功，其价值在于可以把风险降到最低限度；可以减少主观臆断，增强自信心；可以为以后在翻译领域进一步发展打好基础。”²纽马克提出，“翻译理论的作用是：第一，确认和解释翻译中的问题；第二，指出解决问题所涉及的所有因素；第三，描述翻译的过程与步骤；第四，建议合理的翻译程序和标准。”³

刘宓庆也提出翻译理论具有三个方面的职能：（1）翻译理论的认知职能（cognitive function），也就是翻译理论的启蒙作用，使翻译只能“神而明之”的技能和技巧成为可知的（knowable）客体、可掌握的（workable）规范和条理化的（methodical）体系；（2）执行职能或实施职能，也就是翻译的能动性和实践性，使译者在面对某一翻译难点时，有多种多样的对策手段；（3）校正职能，也就是翻译理论的规范性与指导性。翻译理论最主要的任务是引导译者能动地掌握和运用翻译的客观规律。⁴

掌握一定的翻译理论知识，能够提高和加深译者对翻译活动的认识，培养译者将翻译理论知识转变为一种自觉意识，形成正确的翻译观，然后才能在此基础上提高翻译实践能力和水平。

4. 合理的应用能力

由于翻译是门实践性很强的活动，译者需要储存丰富的知识，还要善于应用，具备合理的应用能力。刘宓庆指出，翻译的整个过程，是译者以自己的主观能动性克服客观制约性的过程。翻译的主观能动性表现为具备以下三种能力：分析-综合能力，应变-对策能力和表述-行文能力。⁵而笔者以为，这些能力可以细化为：良好的思辨能力；娴熟的翻译技巧；较强的跨文化交际能力；熟练的IT技术。

1) 良好的思辨能力

译者既然是一个mediator或negotiator，他就必须有智慧，不然这种斡旋工作、这

1. 引自陈定安，《翻译精要》，北京：中国青年出版社，2004年，第4页。

2. Baker, Mona (2000). *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, p2.

3. Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. New York & London: Prentice-Hall, p9.

4. 刘宓庆，《新编当代翻译理论》，北京：中国对外翻译出版公司，1999年，第2-3页。

5. 刘宓庆，《当代翻译理论》，北京：中国对外翻译出版公司，1999年，第53-54页。

种将双方拉近的工作是无法有效展开的。要有智慧,就必须善于思考,也就是说要有思辨能力。根据《现代汉语词典》的解释,“思辨”有两层含义,一是哲学上指运用逻辑推导而进行纯理论、纯概念的思考;二是指思考辨析。从翻译角度来讲,思辨能力就是要善于对所译的内容进行哲理性分析,对作者的观点立场进行合乎逻辑的推理。众所周知,实际的翻译场合与情景(无论是笔译还是口译)往往比理想状态更为复杂,可能会出现种种意想不到的情势,需要译者或做出迅速而准确的研判,快刀斩乱麻地解决问题,或细致推敲,反复权衡,以达到翻译最佳的沟通效果。若没有敏锐的思辨能力,译者难以做到这一点。陆谷孙认为,“译者要有自己的思辨能力,要迅速而准确,思维不可穿紧身衣,否则语言也不能活跃。”¹

思辨能力中很重要的一点是动用逻辑方法,“自然物的名词是很少被人误译的,人为物的名词被人误译的机会也不太多,最容易出纰漏的,就是抽象名词和行动词乃至修饰语之类。所以有时单是语言的知识还不够用,最后非得乞灵于逻辑不可。逻辑是翻译者的最后一张王牌,是他必须具有的基本要素。俗话说‘岂有此理’,正是翻译者随时需要的考验。凡是翻译出来的一字一句,一事一物,都必须合乎逻辑,合乎情理,否则必然有误”²。刘宓庆也强调,“我们必须在思维中用逻辑来规约和校正自己的翻译实践。”³例如,“*She walked straight to the green door, striking it loudly with her hand.*”如果译成“她直接走到绿门处,用手大声地敲着它。”就有些不合逻辑,“手”不是嗓子,无法“大声地”敲门,只能译成“狠狠地”、“重重地”地敲着。因此,在翻译过程中要有思辨能力,对文本和文本背后的意图进行逻辑化分析,运用逻辑思维规管和校正译句,因为“几乎每一个语法修辞范畴都存在着语法与逻辑、语用与逻辑的关系问题,译者不要掉以轻心”⁴。

2) 娴熟的翻译技巧

除了母语和外语的功底以外,要成为一个优秀的译者,还必须掌握翻译技巧。翻译的过程是两种语言的转换和对译。这就要求我们对两种语言进行对比、分析、研究,搞清它们之间的相同之处与不同之处,研究和学会处理它们之间的差异,掌握语言转换的规律和技巧。英汉两种语言在句法、词汇、修辞等方面均存在着很大的差异,因此在进行英汉互

-
1. 王慧敏,“陆谷孙:打造复旦品牌翻译人才”,《复旦大学校刊》,2006年第674期。
 2. 钱歌川语,引自陈福康,《中国译学理论史稿》,上海:上海外语教育出版社,1992年,第432页。
 3. 刘宓庆,《翻译教学:实务与理论》,北京:中国对外翻译出版公司,2003年,第474页。
 4. 同上,第488页。

译时必然会遇到很多困难,需要有一定的翻译技巧作指导。

翻译技巧,顾名思义,是翻译实践者经过长期的经验积累总结出的具体翻译方法。常用的翻译技巧有增译法、省译法、转换法、拆句法、合并法、正译法、反译法、倒置法、包孕法、插入法、重组法和综合法等。虽然这些技巧带有一些经验主义色彩,多规定性,但它们“在指导翻译实践尤其在指导初译者和翻译实践教学中确实起到一定的积极作用,也就是讲,它的作用是直接于实践,具体地讲与翻译操作相联系,可帮助译者少走一些弯路”¹。

但是,对翻译技巧也不能盲目崇信,或对其作用过分夸大,因为,“翻译实践中,要使用这些技巧必然要开展对两种语言形式的对比分析,这无疑会助长译者(尤其是初译者)对原文形式的依赖性,结果势必不仅妨碍了意义的表达,同时由于译文拘囿于原文的语言形式而往往带有‘翻译腔’”²。

译者在熟练掌握了这些翻译技巧后,要根据具体情况灵活应用,并不是机械地生搬硬套。翻译技巧往往是和文化因素密切联系的,离开了文化研究,对某个译者为什么在某个历史时间采用某种具体的翻译技巧是无法得出满意的解答的。所以,译者要根据译入语文化环境、译文读者背景等巧妙运用翻译技巧。

3) 较强的跨文化交际能力

翻译理论家纽马克提出了“交际翻译”的概念,他认为:翻译的本质在于进行交流,“翻译的任务是交际性的”³。翻译的目的是促成不同文化之间的有效交际,可以通过掌握一定的跨文化交际能力提高翻译能力。那么,交际能力包括哪些内容呢?根据卡纳尔和斯怀恩的分析,它主要包括语法能力(语音、语法、词法、词汇等知识);社交能力(语言使用的社会规则)和话语能力(话语规则和在话语中组织句子和话段时所需的知识和技能)⁴。翻译中的跨文化交际能力就是指译者所要具备的双语文化交际能力,不仅要精通本国语言,熟知本民族文化知识,要对外国的语言和文化进行全面了解和掌握,而且还要掌握跨文化交往中的社会规则和潜在的规范,特别是在口译活动中,还要掌握必要的交往礼仪和交际艺术。

1. 司显柱,“对我国传统译论的反思——关于翻译技巧研究的思考”,《中国翻译》,2002年第5期。

2. 谭业升,“从语义认知角度看翻译技巧”,《上海科技翻译》,2001年,第2期。

3. Newmark, Peter (2001). *Approaches to Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p39.

4. Canale, M. & M. Swain (1980). “Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second-Language Teaching and Testing”. *Applied Linguistics*, 1/1.

要增强跨文化敏感性,提高跨文化交际能力,可以从五个方面对译者进行培训:

(1) 语言的语用功能; (2) 常用的英美国家的非语言行为; (3) 交际手段; (4) 价值观念对比分析; (5) 思维模式分析。¹ 只有通过这些非语言层面的培训,才能让一个译者在面对纷繁复杂的文化时,知道如何处理不同文化之间的差异,知道遵守社会交际中的行为规范,从而能够成功地完成交际活动。

4) 熟练的IT技术

在这样一个“信息爆炸”的时代,知识突飞猛进的增长和跨文化交流的需要,使翻译市场供不应求的局面日益严重,传统的手工翻译已经不能满足不断增长的翻译需求。那么如何改变这种局面?答案是使用电子翻译工具。因此,任何一个译者都要会一点IT技术,掌握一点电脑知识。“译者的职业素养最终表现为译者能力。而译者能力又是中、外文功底、专业特长以及IT技术的总和。从三者关系来看,中、外文功底加上专业特长构成译者的翻译能力。但是如果缺乏IT技术,他的实际翻译能力未必能充分发挥,也就是译者能力不高,难以胜任当今时代的应用翻译。”²

电脑技术确实可以给译者带来很多方便。首先,利用电脑处理文字,可以加快翻译的速度,而且便于修改、保存;其次,通过互联网可以与外界信息保持沟通,直接与国际一流专家进行学术商讨和对话,利用互联网搜索学术信息,了解国内外最新译学动态;通过“中国期刊网”、“万方数据库”等各类电子资源快速便捷地查找资料,下载有价值的电子版论文,既节省时间又能解决翻译中的问题;通过网上发帖子,讨论甚至争论翻译问题;网上寻找翻译合作伙伴等。另外,还可以通过互联网查找一些新鲜的、尚未来得及编进字典的新词语,如electronic sports (电子运动)、idea industry (创意产业)、computer forensics (黑客追踪学)等。

不仅如此,电脑还可以帮助检验译文,尤其是英文的正确性和可接受性。在翻译过程中,尤其是汉译英时,对有些吃不准的译法,输入google或百度进行网上搜索,如果相应词条多,并多在英语国家网站,那就说明可以放心使用,否则就需要再找其他译法。

作为新世纪的译员,还要懂得如何利用机器翻译,在保证质量的前提下,加快翻译速度。2006年外语教学与研究出版社引进了奥斯特米勒著的《译者的电子工具》一书,该书对翻译相关软件产品、信息资源和联机翻译服务等进行了全面而系统的论述和介绍,详细解释了怎样把它们恰当地应用到翻译过程中去,值得翻译学习者和从业者一读。

1. 金惠康,《跨文化交际翻译续编》,北京:中国对外翻译出版公司,2004年,第5页。

2. 方梦之、毛忠明,《应用翻译教程》,上海:上海外语教育出版社,2004年,第7页。

三、口译员的特殊素质

口译是个特殊的行业，有其独特的特点，所以，要做一个出色的口译员除了要具备前面所说的那些素质以外，还要具备以下几点：

1. 出众的记忆力和较强的笔记技能

口译工作的特点要求译者有非凡的记忆力，因为口译倚赖的是短时记忆，译者无法查阅词典或请教别人，要在很短的时间内记住大量的信息；同时，译者要把说话者所讲的内容忠实、详尽地用另一种语言表达出来，不能任意增删、篡改，要做到这些，没有非凡的记忆力是不可能的。同时，口译记忆不同于一般人的记忆，它主要是指短时性质的“工作记忆”（即掌管数字、专有名词等难以进入长时记忆的信息）和类似长时记忆但仅在一定压力下可保持、一旦压力解除后便不复存在的“中期记忆”的信息贮存方式（即保留原语内容和关键词语）¹。所以，译员可以通过系统的训练和不断实践来提高自己的口译记忆能力。

“好记性不如烂笔头”，口译记忆还可以通过笔记来帮助。原则上讲，原语发布时间超过一分钟，译员就必须求助于笔记。笔记记得好，可以减轻记忆负担。这种笔记主要是记录主要内容、转折点、关键词或未弄懂的地方，它不能完全替换译员的记忆职能，但可以起到某种“路标”的作用，提醒译者所需要的各种信息。大多数内容还是要靠脑子来临时记忆。口译笔记具有“整理性”、“现场性”和“私用性”的思维特点，可以通过科学训练得到提高。

2. 良好的听辨能力和敏捷的应变能力

“译员一般具有比常人更为敏捷的听觉锐度，更快的语言听觉中枢反应与更强的抗语音畸变能力或其他抗干扰能力，能在比常人大得多的程度上‘预测’马上要听辨到的语音群，并可在拥有一定的方法体系的前提下有目的、有方向性地将各种语言和语言外信息运用到听辨中去。所以，译员的听辨有着口译工作的明确的目的性和较高的效率。”²因此，口译自身的特点要求译员有良好的听觉解意能力。口译常常是一种即听即译的活动，听入与译出之间只保持几秒钟的时间距离，译员在口头传译几秒钟前听到信息的同时，还

1. 鲍刚，《口译理论概述》，北京：中国对外翻译出版公司，2005年，第168页。

2. 同上，第98页。

必须耳听及解译新的信息。因此这种听觉解意能力非同一般意义的耳听会意能力，它指的是一种译员在有干扰的环境下及时听解信息的能力。口译的理解、翻译、表达过程是在极短的时间内完成的，译者“消极被动”地接受说话者发出的信息，又必须“积极主动”地敏捷地作出反应，将原信息快速、完整地用另一种语言表达出来。没有敏捷的思维、良好的逻辑思维能力是很难做到这一点的。同时，译员的听与理解并非完全是一种被动的行为，译者可以利用大会的主题、发言者的立场、发言论题或论点的背景知识等示意因素，使自己的听译建筑在“上下文”的基础上，进而变被动听译为主动听译。译者除了能听懂标准的外语以外，还应该具备很强的语言适应能力，对带有口音的令人费解的讲话也能够听懂。

口译是一项极为复杂而繁重的思维活动，具有“现场性、及时性和时限性”的特点。这些特点决定了译者只能在有限的时间内正确地理解说话人的意图，并迅速地进行信息解码和重组，最后“出口成章”。为了做到这一点，口译人员应该具备很强的听力、理解力、记忆力、译入语思维能力、母语表达能力、较广的知识面和丰富的实践经验。除此之外，口译人员还应该在实践中积累一些敏捷的现场应变能力。所谓的应变能力，“指的是译者能够在不影响原语主要信息，不影响说话者主要意图的基础上，适当地对原语进行调整，适当地处理好原语中的难点，使其更符合于当时当地的情形和场合，并使交际顺利地进行”¹。译者在口译的过程中，总会碰到这样或那样的问题，但是口译工作的环境、时间、方式使得译员不可能求助于他人。因此，译者必须掌握一些应变策略和变通技巧，保证最佳的口译效果。

3. 良好的心理素质和身体素质

良好的心理素质在口译中是不可缺少的。口译的劳动强度很大，口译者肩负着交际双方顺利交流的使命，尤其在大型的正规的会议口译中，译者不可避免地承担着巨大的压力，如果译者没有良好的心理素质，口译时心理紧张，头脑一片空白，越是想听懂记住，越是什么也记不住，口译就无法进行下去。过大的心理压力会给人的工作能力的发挥带来很大的负面影响。它首先影响“注意”，心理压力可以造成神经紧张、忐忑不安、缺乏信心、心情焦虑等等，对注意形成严重的干扰，尤其干扰注意的稳定性。因此，译员应该上场时做到不紧张，遇到突发情况能够及时调整，能够接受各种挑战，对自己的错误有清晰的认识，善于顾全大局。此外，体能也是很重要的一项素质，因为做口译，特别是同传工作，精神要高度集中，劳动强度非常大，所以身体素质一定要好。

1. 王绍祥，“口译应变策略”，《中国科技翻译》，2004年第2期。

本章小结

作为一个尽职尽责的译者，首先要有较强的责任感，要在技术层面上以及社会和文化层面上担负起责任。译者应该具备的素质包括如下几点：良好的政治思想素质；高尚的职业道德和素养；系统的知识储备和合理的应用能力。其中，知识储备包含扎实的双语语言基本功、丰富的双语文化知识、足够的杂学知识面、扎实的翻译理论、一定的专业知识；合理的应用能力包括良好的思辨能力、娴熟的翻译技巧、较强的跨文化交际能力和熟练的IT技术。

作为口译员，还需要一些特殊的素质，如出众的记忆力和较强的笔记技能、良好的听辨能力和敏捷的应变能力、良好的心理素质和身体素质。

有人说译员是天生的，不是打造出来的。其实，这话说对了一半。当然，译员具有天赋，是件好事，如口齿清楚、反应敏捷、记忆力好、逻辑思维能力强等；但是，经过后天的努力，译员也是可以造就的。

理解设问

1. 作为一个译者，应该如何既忠实于原作，又充分发挥自己的主观创造性？
2. 文中所讨论的译者的素质中，哪种素质最为重要？为什么译者要具备一定的政治修养？
3. 对做笔译的人和做口译的人有什么不同的要求？为什么？
4. 译者在翻译的过程中，应该如何承担一定的责任？

讨论题

1. 你认为译者一定要懂翻译理论吗？为什么？
2. 为什么说译者是“不写论文的学者，没有创作的作家”？
3. 彼得·纽马克在一书的前言中说道，有人认为“Those who can, write; those who cannot, translate（能行的人，就写作；不行的，就去翻译）”。在如今信息爆炸、翻译软件日益发达的现代社会，译者的地位如何？请联系实际谈谈自己的看法。

4. 按钱钟书在《林纾的翻译》一文中所说，译界不懂外语的旷世译才林纾的翻译虽然成绩斐然，但林纾本人却不喜他人称赞其译文，而乐意听到别人对他古文的夸奖。请根据这一说法，谈谈作家与翻译家的不同。

拓展题

1. 请视译下面的Professional Ethics for Freelance Translation Jobs，并和同伴讨论其合理性。

Confidentiality

If you are entrusted with private information, do not share it with any friends, colleagues, parents, or any kind of person no matter how insistent they can be when asking about what you are working on. Any microscopic piece of information given away can bring about your termination or, worse, legal issues. So keep all the information to yourself and if you have to consult an expert because of the difficulty of the translation, let the client know first.

Deadlines

Before agreeing with the deadline set by the client, you should know the number of words you are able to translate per hour.

Do not agree with translating a large number of words within few days just because you really need the job. Knowing the number of words you translate per hour allows you to fix deadlines you will be able to meet.

Do not change the meaning

Many times you will have to translate something you do not agree with, and your disagreement and your point of view may interfere in the translation. Please do not let this happen because it is highly unprofessional and it may earn you a dismissal. If you are aware that you cannot bear what the text's author says, try to be objective and put your views aside, at least when doing the translation.

You cannot go backwards

If you have already accepted a translation job and eventually you find out that it is too difficult, that you have not enough time, that you have to be an expert in order to translate it or that you simply don't like it, you cannot step back.

The timeline you agree to when translating a job is like signing a contract you would have to follow. That is why you have to fully read the text before accepting the job and see if you are familiar with the text's topic and if you will be able to translate it within a logical time.

Be responsible for what you translate

Whenever you translate something wrong, you have to be held responsible for that. In those cases, the client will probably be angry with you, so you will have to pacify him by offering to redo the translation or, if it is a huge mistake, by a compensation of some kind.

Sending the translation to the client does not mean that your work is over. You will have to face eventual mistakes and errors you may have made, and you have to be responsible for that.

Impartiality

You should remain neutral, unbiased and impartial with regard to either party's gender, disability, race, ethnicity or national origin, age, educational level, socioeconomic status, religious or political beliefs. You should refrain from offering unsolicited comments or recommendations except to assist communication.

2. 根据上述的“自由译者职业伦理”，分析在下面三种情形下你会怎么做。

- 1) You are called to interpret for a terminally ill patient and his family members at a “family meeting” comprising the team of medical and health professionals who are caring for the patient. Some family members pull you aside before entering the room and expressly ask you not to mention the word “cancer” in your interpretation, but to refer to it vaguely as “an illness”. What do you do?
- 2) A translator friend approaches you with a lengthy translation which he has half-completed. He seeks your help in completing the translation, as he is unable to meet the task deadline. What ethical issues are involved, and how can they be resolved?
- 3) You agree to translate what is described as a “moderately technical” text. When you receive the text, it is soon obvious to you that the terminology is beyond your level of competence. The client company is desperate to have the translation and offers to increase your fee if you will agree to go ahead with the task. How would you react to the client's proposal?

译论咀英

译者在早期虽有“舌人”之称，却不能毫无主见，缺乏判断，译者虽担当中介的任务，却不是卑微低下、依附主人的次等角色。翻译如做人，不能放弃立场，随波逐流；也不能毫无原则，迎风飘荡。因此，翻译的过程就是得与失的度量，过与不足的平衡。译者必须凭藉自己的学养、经验，在取舍中作出选择。

——金圣华

总之译事虽近舌人，要以艺术修养为根本：无敏感之心灵，无热烈之同情，无适当之鉴赏能力，无相当之社会经验，无充分之常识（即所谓杂学），势难彻底理解原作，即或理解，亦未必能深切领悟。

——傅雷

Translators have to prove to themselves as to others that they are in control of what they do; that they do not just translate well because they have a “flair” for translation, but rather because, like other professionals, they have made a conscious effort to understand various aspects of their work.

— Mona Baker

But a translator has divided loyalties. He has a duty to his author, a duty to his reader and a duty to the text. The three are by no means identical and are often hard to reconcile.

— David Hawkes

A translator has to have a flair and a feel for his own language. There is nothing mystical about this “sixth” sense, but it is compounded of intelligence, sensitivity and intuition, as well as of knowledge.

— Peter Newmark

Further Reading

- Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- 鲍刚,《口译理论概述》,北京:中国对外翻译出版公司,2005年。
- 奥斯特米勒,《译者的电子工具》,北京:外语教学与研究出版社,2006年。
- 刘宓庆,《翻译教学:实务与理论》,北京:中国对外翻译出版公司,2003年。
- 陈廷佑,《英文汉译技巧》,北京:外语教学与研究出版社,1980年。
- 思果,《翻译新究》,北京:中国对外翻译出版公司,2001年。

第五章

翻译的创意

本章提要

- 翻译的创造性
- 创意与忠实

一、翻译的创造性

翻译通常被定义为把一种语言的意思用另一种语言表达出来的过程,因此,一般人总容易将翻译看成是一种语言上的机械对应活动,根本谈不上有什么创意,甚至视其为“模仿”或“拷贝(copy)”的同义词。不仅如此,在传统观念中,作者和译者是全然不同的两种角色,作者是自由的,可以根据自己的喜好随意处置自己的作品,换句话说,他是“自己思想和表达的绝对主人”¹,而译者在这方面没有任何权力,只能跟在作者的脚步后面亦步亦趋,如实地反映原作的思想和风格,不能有自己的主观意志,更没有发挥创造性的自由。

事实上,翻译界的一些有识之士早已对以上这种有失偏颇的看法提出了不同意见。早在二十世纪五十年代,郭沫若就曾指出:“翻译是一种创造性的工作,好的翻译等于创作,甚至还可能超过创作。这不是一件平庸的工作,有时候翻译比创作还要困难。创作要有生活体验,翻译却要体验别人所体验的生活。”²余光中在一篇名为《翻译和创作》的文章中用自己的切身体验来证明翻译与创作是非常相近的两种心智活动:

严格地说,翻译的心智活动过程之中,无法完全免于创作。例如原文之中出现了一个含义暧昧但暗示性极强的字或词,一位有修养的译者,沉吟之际,常会想到两种或更多的可能译法,其中的一种以音调胜,另一种以意象胜,而偏偏第三种译法似乎在意义上更接近原文,可惜音调太低沉。面临这样的选择,一位译者必需斟酌上下文的需要,且依赖他敏锐的直觉。这种情形,已经颇接近创作者的处境了。³

近些年来,认为翻译缺乏创造性的看法在理论界开始受到系统而有力的挑战。当代翻译研究已经证明,翻译不仅是一个很崇高的职业,而且还是一个充满巨大创造性的职业。这对于广大的翻译工作者来说是一种鼓舞,因为这犹如打开了一扇长期关闭着的窗户,使翻译者一下子获得了一种前所未有的视野,由此对自己从事的工作性质的认识产生了一种新的飞跃。

在谈论翻译的创造性之前,我们必须清楚地界定什么是创造性。根据《翻译者的

1. Robinson, Douglas (ed.) (1997). *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome, p196.

2. 郭沫若,“谈文学翻译工作”,《翻译通讯》编辑部编,《翻译研究论文集(1949-1983)》,北京:外语教学与研究出版社,1984年,第22页。

3. 刘靖之编,《翻译论集》,香港:三联书店香港分店,1981年,第122页。

策略与创造性》一书中的概括,“创造性是指一个人产生新的或原创思想、艺术创造的能力;一个创造性的构想一般定义为这样一种构想,它是‘有新意的,而且在某种程度上对于其身处的情景有用或合适’”¹。从这个意义上讲,翻译似乎恰恰与创造性行为截然相反,因为译者的行为仅仅是将原语信息传递到另一种语言中,也就是说,在另一种语言系统中复述别人的思想。但是,创造性还可以有另外一种定义,即把原先存在的一些构想以新奇的方式加以组合²;一个有创意的、新颖的想法可能与其他普通的想法产生于同一套规则,但两者的不同之处便在于富有创意的想法有着不同寻常的、新的组合方式,能够点石成金,化腐朽为神奇。一种学科的规则与约束,不仅不与创造性对立,而且还使创造性成为可能。每一件音乐作品的创作都不能超出音符系统的范畴。一部文学作品,即便它是标新立异之作,也总是要符合它所处的语言体系的语法规则。此外,创造性行为还可以界定为一种解决问题的能力形式³。假如我们将原文视作需要解决的问题,而译文是我们的解决方案,那么翻译正是解决问题的一个具有创造性的过程。从以上这两个方面来审视翻译行为,我们会发现翻译其实并不是原语信息在另一种语言系统中的简单复制,“翻译的过程是将原语转变成成为译入语的过程。这一转换过程导致一个新的文本的产生,这个新文本在内容上虽与原作相同,但却是一个崭新的作品。从这一点上说,这就是一件创造性的作品。它是在词、句、语义三个层面上重构信息的结果。语言结构重组的程度越高,这个转换过程的创意便越大”⁴。

其实,提起翻译与原著创作,一般人会产生两种想法。一是翻译是受限制的,而原著作者的创作却不受什么限制;二是翻译行为本身比起原著的写作来,前者的创造性比后者要小。这听起来似乎很有道理,但是事情真的就这么简单吗?创造性的本质本身就是一件很复杂的事,要对其进行合理的解释并不容易。最近有研究表明,创造性思维的过程恰恰是受概念限制的结果。在缺乏对创造性进行衡量的手段的情况下,假设翻译的创造性一定低于原作的创造性只不过是基于这样一种直觉,即翻译源自原作。但是这种假设是靠不住的。这种设想把原作看成至高无上,具有不受任何质询的权威地位,然而近些年在文学批评与翻译研究领域出现的著作里,这种原作权威的概念受到了挑战。特别是在翻译研究中,针对这一概念至少提出了两个理由作为质疑依据。第一个理由是所有的文本都是吸

1. Beylard-Ozeroff, A. (ed.) (1998). *Translators' Strategies and Creativity*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, p171.

2. 同上。

3. 同上。

4. 同上, p172。

收、借用、模仿和重写其他材料的结果，因此不只是翻译才是一种“重写”的行为，原著的创作在本质上也是一种重写行为。第二个理由与对艺术的一种观点有联系，即派生的观点。有的学者甚至认为，从一个更大的角度来看问题，可以说所有的文字作品都可称为翻译，如同油画和雕塑是把思维想法变成直观的东西，道理是一样的。而实际上，一幅画、一篇文章可能就包含了若干前期的“翻译”过程。正是从这个意义上讲，文字翻译才被泰德勒（Tytler）比喻成为“复制一幅画”。

现在我们来讨论一下原著的创作究竟是否如同常人想象的那样无拘无束呢？回答是否定的。每一种文学形式的创作都受各种格式和要求的约束，作者绝不可能任意行事。例如，戏剧的创作就必须遵守全剧有机统一的要求，表现在时间、场景、动作及诗情画意的配制上都有一定的规则，最终达到内容与形式的统一。诗歌的创作更是如此，节拍、韵律、长短句排列等等规则严格限制着作者，而各个国家或文化对于这些作品的形式都有不同规则。除了形式之外，作者还受其他因素的限制，如一个国家的语言 and 文化的限制，政治环境的限制，本人的知识和生活经历的限制等等。所以可以这么说，任何原著的写作完全不受限制是不可能的事，而且原作的创造性恰恰是受限制的结果。

但是，仅仅说原作的创造性是受限制的结果还不够有揭示力。事实上，创造性常常是与限制紧紧捆绑在一起的。创造性是对限制作出的反应，正是因为这种限制才使创造性得以发挥。比如，在中国的古典诗歌中，以律诗的格律最严，字数、平仄、对偶都必须遵循修辞、审美、音韵学原则的种种规定，然而，仍然能有人在这种种束缚之下写出绝妙的律诗来，惟其限制多，才更凸现其创意。所以我们完全可以这么说，规则（限制）在某些情形下可能具有创意特征，能提示某些思想，而这些思想在没有这些规则（限制）的情况下是绝不可能产生的。因此，限制还可以进一步被看成是创作的一个主要源泉。

如果原著作者的写作是受严格限制的话，那么翻译者所受的限制就是双重的了，因为翻译者至少既受原语文本模式的限制，又受译入语规则的限制。以《诗经·关关雎鸠》的翻译为例：

关关雎鸠，在河之洲。

窈窕淑女，君子好逑。

参差荇菜，左右流之。

窈窕淑女，寤寐求之。

求之不得，寤寐思服。

悠哉悠哉，辗转反侧。

参差荇菜，左右采之。

窈窕淑女，琴瑟友之。

参差荇菜，左右芼之。
窈窕淑女，钟鼓乐之。

By riverside are cooing
A pair of turtledoves;
A good young man is wooing
A fair maiden he loves.

Water flows left and right
Of cress here and there;
The youth yearns day and night
For the good maiden fair.

His yearning grows so strong,
He cannot fall asleep;
He tosses all night long,
So deep in love, so deep!

Now gather left and right
The cress sweet and tender;
O lute, play music bright
For the bride sweet and slender!

Feast friends at left and right
On cress cooked tender;
O bells and drums, delight
The bride so sweet and slender! (许渊冲译)

《关雎》全篇共五节，每节四句，均为四言句式，带有很强的节奏感，并且采用了叠章的形式，即其中几句是反复出现的，意义和字面都只有少许改变，造成一唱三叹的效果。此外，还大量使用双声、叠韵、叠字的语汇。在古汉语的规则中，这类词汇大抵是形容词性质，有助于表达曲折幽隐的感情，或描摹自然的景致，如“关关”（叠字）形容水鸟叫声，“窈窕”（叠韵）表现淑女的美丽，“参差”（双声）描绘水草的状态，“辗转”（叠韵）刻画主人公因相思而不能入眠的情状。显然，将这种简练整齐、音义兼美的诗体翻译成英文是有很难度的，因为“不同之语言有不同之音律，欧洲语言同出一系，尚且各有独特之诗体，以英语与汉语相去之远，其诗体自不能苟且相同”¹。在吕叔

1. 吕叔湘，“《中诗英译比录》序”，《英华集——中诗英译比录》，北京：中华书局，1948年，第8页。

湘看来,“中诗尚骈偶……英诗则以散行为常,对偶为罕见之例外。”¹而许渊冲的翻译在形式上尽量贴近原文,将整首译诗同样划分为五节,每小节又分为四个意群,基本按照原诗的格式推进,音节简单,节奏明快,接近原诗的感觉。与此同时,译者并不一味地追求与原文一致,而忽略了英诗自身的特点。比如,译诗并不勉强地与原诗字字对等,而是在字数上有参差变化,以符合英文表达上的逻辑性和完整性;另外,对于原诗中叠章的部分,译者考虑到英语不喜重复的特点,采取了灵活的处理手法,如将“参差荇菜”分别译作 *cress here and there*、*cress sweet and tender* 和 *cress cooked tender*, 一个主题,反复变奏,在不失原意的同时,又避免了重复,同时也体现出了原诗反复吟咏的效果。

由上可见,翻译者所受的限制,或者说“受捆绑”的程度要远远甚于原作者。但是,正如种种限制给予原著作者带来创造性冲动一样,翻译者面临的这种双重限制迫使他做出更为强烈的反应,从而孕育出更多更浓的创意。换句话说,如果翻译比起原创作受更多限制的话,如果限制能生成创造力的话,那么从理论上说,翻译者就必定比原作者更富创意²。

译者的创造性体现在翻译过程中的方方面面。英国翻译理论家彼得·纽马克曾列举了翻译中对译者创造性要求最高的七种情况,包括文化词语、特殊的句法结构、具有文化内涵的暗喻、习语、谚语、双关语和新造词、特殊的语音联觉效果等等³。钱歌川谈到自己在英译茅盾的小说《动摇》时就曾遇到一处用谐音的地方,让他颇伤脑筋,幸而后来灵机一动,将它巧妙地译了出来,原文及译文如下:

胡太太叹了口气;看见胡国光还是一肚子心事似的踱方步。

“张铁嘴怎么说的?”胡太太惴惴的问。

“很好。不用瞎担心事了。我还有委员的福分呢!”

“么事的桂圆?”

“是委员!从前行的是大人老爷,现在行委员了!你还不明白?”

Madame Hu gave a sigh and watched her husband anxiously pacing about as before.

“What did Chang Tie-tsui say?” she asked timidly.

“He gave me very good news. We need not look for trouble. I have the

1. 吕叔湘,“《中诗英译比录》序”,《英华集——中诗英译比录》,北京:中华书局,1948年,第8页。
2. Boase-Beier, J. & M. Holman (eds.) (1998). *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*. Manchester: St. Jerome Publishing, p1-17.
3. Newmark, Peter (2006). “Translation as Means or End – As Imitation or Creation”. *About Translation*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, p8.

possibility of being a member of a Committee!”

“What’s a common tea?” asked the wife, who only vaguely caught the sound.

“A Committee! Lords and esquires are out of date, and the prevailing nomination is to a Committee. Don’t you still understand?”¹

原文中胡太太说的“么事的桂圆”是一句湖北话，即“什么叫桂圆”，“桂圆”在此与“委员”谐音，所以颇难英译，钱歌川以common tea模仿Committee的音，可称相当巧妙。再看下例：

I love my love with an *E*, because she’s *enticing*; I hate her with an *E*, because she’s *engaged*; I took her to the sign of the *exquisite*, and treated her with an *elopement*; her name’s *Emily*, and she lives in the *east*. (Charles Dickens, *David Copperfield*)

【译文一】

我爱我的爱人为了一个E，因为她是Enticing（迷人的）；我恨我的爱人为了一个E，因为她是Engaged（订了婚了）。我用我的爱人象征Exquisite（美妙），我劝我的爱人从事Elopement（私奔），她的名字是Emily（爱弥丽），她的住处在East（东方）。（董秋斯译）

【译文二】

我爱我的爱，因为她实在招人爱。我恨我的爱，因为她不回报我的爱。我带着她到挂着浮荡子招牌的一家，和她谈情说爱。我请她看一出潜逃私奔，为的是我和她能长久你亲我爱。她的名字叫爱弥丽，她的家住在爱仁里。（张谷若译）

这段文字其实是英语中的一种嵌字顺口溜，也是一种文字游戏，说的人一般要讲六句话，每句话最后一个字的头一个字母都要一样（如例文都是以字母E打头的单词），如果作不上来便要受罚²。此类文字游戏的翻译对译者通常是一种挑战，因为这种文字上的特点在汉语里似乎是不可能再造的。译文一便采取了保留原有的英文单词、再在括号中注明语义的办法，表面上看来是忠实地传达了原文的含意，但是原文活泼俏皮、妙趣横生的味道却丧失殆尽。译文二则摆脱了原文表层结构的束缚，以嵌字“爱”取代原文中的字母

1. 钱歌川，《翻译漫谈》，北京：中国对外翻译出版公司，1980年，第19-20页。

2. 这种嵌字游戏在英语国家中颇为流行，比如在英国作家刘易斯·卡罗尔（Louis Carroll）所著的《爱丽丝镜中漫游记》（*Alice Through the Looking Glass*）中，爱丽丝也曾说过一个类似的顺口溜：

“I love my love with an H, because he is Happy. I hate him with an H, because he is Hideous. I fed him with Ham-sandwiches and Hay. His name is Haigha, and he lives on the Hill.”

E, 再造了一个汉语的嵌字顺口溜, 再现了原文的文字风格, 堪称富有创意的佳译。

下面再以《红楼梦》中《好了歌》的英译为例:

世人都晓神仙好, 惟有功名忘不了!

古今将相在何方, 荒冢一堆草没了。

世人都晓神仙好, 只有金银忘不了!

终朝只恨聚无多, 及到多时眼闭了。

世人都晓神仙好, 只有姣妻忘不了!

君生日时说恩情, 君死又随人去了。

世人都晓神仙好, 只有儿孙忘不了!

痴心父母古来多, 孝顺儿孙谁见了? (曹雪芹, 《红楼梦》)

Men all know that salvation should be won,

But with ambition won't have done, have done.

Where are the famous ones of days gone by?

In grassy graves they lie now, every one.

Men all know that salvation should be won,

But with their riches won't have done, have done.

Each day they grumble they've not made enough.

When they've enough, it's goodnight everyone!

Men all know that salvation should be won,

But with their loving wives they won't have done.

The darlings every day protest their love:

But once you're dead, they're off with another one.

Men all know that salvation should be won,

But with their children they won't have done, have done.

Yet though of parents fond there is no lack

Of grateful children saw I ne'er a one.

(David Hawkes, *The Story of the Stone*)

《好了歌》是《红楼梦》开卷第一回中跛足道人唱的歌谣, 采用了七言的诗歌形式, 富有民间文学的风味, 也符合跛足道人边行边歌的场景; 全诗一共四小节, 每节中的前两行“世人都晓神仙好, 惟有××忘不了”重复出现, 每小节的一、二、四行押韵。上面的英译文出自英国著名文学翻译家大卫·霍克斯的手笔, 他的译文虽然在个别地方值得商榷(如将“神仙”翻译为具有基督教文化意味的salvation, 有过度归化之嫌), 从整体效果上看还是很贴近原文的。他将七言的中文歌谣体转化为英语格律诗中最常见的五步

抑扬格诗行（这在英文中也是歌谣常用的形式），每小节也是一、二、四行押韵，即：aaba, aaca, aada, aaea；同时还采用较为口语化的表达法，如it's goodnight everyone、they're off with another one等，以突出原诗的语言特色¹。《好了歌》最难译的地方就是反复出现的“好”、“了”、“好”、“了”，因为它们不但是全诗的韵脚，还和下文中甄士隐和跛足道人的一段对话密切相关：

士隐听了，便迎上来道：“你满口说些什么？只听见‘好’‘了’‘好’‘了’。”

那道人笑道：“你若果听见‘好’‘了’二字，还算你明白，可知世上万般，好便是了，了便是好。若不了，便不好；若要好，须是了。我这歌儿，便名《好了歌》。”

看过这两段文字，就会明白翻译《好了歌》的难度之大，因为“译得不好，‘好’‘了’这两个字就没有着落，无法在下文中表达”²。据姜其煌考证，几乎所有《红楼梦》的西文节译本，包括素称严谨的库恩德译本，在翻译《好了歌》时，都“轻而易举地”避开了后面的这段对话，也就是把它们删去了³。可见要译出原诗中的“好”和“了”，并能在后面的对话中比较自然地应用这两个字，使它们能与诗歌呼应，确实是一项极具挑战性的艰巨任务。我们不妨来看看霍克斯的译文：

Shi-ying approached the Taoist and questioned him, "What is all this you are saying? All I can make out is a lot of 'won' and 'done'."

"If you can make out 'won' and 'done'," replied the Taoist with a smile, "you may be said to have understood; for in all affairs of this world what is won is done, and what is done is won; for whoever has not yet done has not yet won, and in order to have won, one must first have done. I shall call my song the 'Won-Done Song'."

霍克斯在歌谣中以won、done来对应“好”、“了”，较好地体现了原诗的韵脚和意义；won和done随后巧妙而顺理成章地出现在接下来的对话中，比如，他将“好便是了，了便是好。若不了，便不好；若要好，须是了”这一句译为“in all affairs of this world what is won is done, and what is done is won; for whoever has not yet done has not yet won, and in order to have won, one must first have done”，不仅意思上贴近原文，而且颇有道家的味道；并且在最后，连“好”、“了”两字的叠韵都表达出来了，可

1. 姜其煌，“读《好了歌》的七种英译”，《欧美红学》，郑州：大象出版社，2005年，第161页。

2. 同上。

3. 同上。

谓妙极，让我们不得不叹服译者高超的翻译水平和创意。

不仅仅是文学翻译或诗歌翻译具有创造性的特点，从较低的层次来看，哪怕是最基本的直译或逐译，有时也会成为翻译中最具创造性的因素，因为它们可以极大地丰富一国的语言和文化¹。以英语中humor这个单词的汉译“幽默”为例：humor一词最初传入中国时，曾有人主张直接用汉语中现有的词汇“滑稽”或“诙谐”来译，但是这个词本身具有深厚的西方文化内涵，其起源可追溯至古希腊时期的体液学说（Humoralism）。古希腊人认为人体内存在血液（blood）、黏液（phlegm）、黄胆汁（choler）、黑胆汁（melancholy）等四种体液。这四种不同体液的分泌便形成了多血质、黏液质、胆汁质和抑郁质四种气质，亦即humor。所谓good humor，指的是比例均衡的状态；而out of humor指的是比例失调的状态，或者是其中的某种体液比较突出的状态。现今英语中的humor一词，除了含有可笑、有趣、风趣之意，也指人的精神状态、心情或脾气，与汉语中“滑稽”、“诙谐”等词语的内涵并不一致。至于从humor到中文译名“幽默”，则是林语堂信手拈来的妙译（汉语中“幽默”一词，始见于屈原的《楚辞·九章·怀沙》：“眇兮杳杳，孔静幽默”，原本表示“寂静无声”之意），他对此译法的解释是：“凡善于幽默的人，其谐趣必愈幽隐，而善于鉴赏幽默的人，其欣赏尤在于内心静默的理会，大有不可为外人道之滋味，与粗鄙显露的笑话不同，幽默愈幽愈默而愈妙。故译为幽默。”²我们可以看到，这是一个音义兼具的译词，不仅通过音译保留了humor原有的文化内涵，还为汉语词库添加了一个具有不同蕴涵的新词，难怪余光中认为把英文humor译成幽默，是神来之笔³。

法国翻译学者让·德利尔（Jean Delisle）曾指出，人类翻译最突出的特点正是其创造性，因为翻译中涉及了许多选择，而这些选择无一是由预先设好的规则所决定的⁴。英国理论家纽马克也认为，译者面临的选择越多，选择面越广，就需要越多的创造力（在质量和数量两方面）；由于两种语言和文化之间的差异，翻译不仅仅是寻找一种解决方案的过程，更多的是创造解决方案的过程⁵。总而言之，翻译的过程其实就是创造的过程，翻译者的创意是难以否定的。当然，我们没有必要一定要去强调译者的创造性超过原作

1. Newmark, Peter (1993). *Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., p11-12.

2. 引自刘炎生，《林语堂评传》，南昌：百花洲文艺出版社，1994年，第25页。

3. 余光中，“幽默的境界”，《余光中选集·第二卷》，合肥：安徽教育出版社，1999年，第150页。

4. Delisle, Jean (1988). *Translation: An Interpretive Approach*. Ottawa & London: University of Ottawa Press, p37.

5. Newmark, Peter (1993). *Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., p41.

者，但是我们至少可以说，翻译者与原作者一起成为在一种新的文字和新的文化中一种新的作品的共同作者，具有同等的创意，而且客观的事实也是如此。翻译工作的创造性应当得到承认，同时翻译工作创造性的特殊性更应为人理解，正如美国学者斯坦纳（George Steiner）所描述的：

翻译者的技巧是一个深刻的矛盾体，这种技巧是在两种冲动形成的极度张力之间得以发挥的：一方面有‘依样画葫芦’的冲动，另一方面又有适当再创作的冲动。¹

二、创意与忠实

最后我们谈一下翻译的创意与翻译者遵循“忠实”原则之间的关系。如前所述，出色的译者在面对原语文本与译入语的双重束缚时，并不会被吓倒，而是将它们视作可以激发自己创造力的一种挑战，从而创造出能与原作媲美的译文。但与此同时，我们应认识到，创造力也需要有一定的制约，否则我们就无法将有创意的翻译与胡译、乱译区分开来。以林纾的翻译为例，林纾是中国晚清最负盛名的翻译家之一，也是把西方文学引进中国的第一人，此人才华横溢，译笔生动传神，颇能传达出原作的神韵，甚至赢得了钱钟书等大家的赞赏。不过，由于林纾不懂外文，全靠助手口述完成翻译任务，译文中错漏之处比比皆是，但除却技术原因造成的“讹”之外，有很大一部分的“讹”是他本人的自由发挥造成的。比如，《滑稽外史》第十七章写时装店里女店员的领班那格女士听见顾客说她是“老姬”，大发雷霆，将满腔妒愤都发泄在年轻美貌的加德身上。林纾的译文如下：

那格……始笑而终哭，哭声似带讴歌。曰：“嗟乎！吾来十五年，楼中咸谓我如花之鲜妍”——歌时，顿起左足，曰：“嗟夫天！”又顿其右足，曰：“嗟夫天！十五年中未被人轻贱。竟有骚狐奔我前，辱我令我肝肠颤！”²

在查考了狄更斯的原文之后，钱钟书指出：“那段‘似带讴歌’的顺口溜是林纾对原文的

1. Steiner, George (1975). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. London: Oxford University Press, p235.

2. 引自钱钟书，《林纾的翻译》，见罗新璋，《翻译论文集》，北京：商务印书馆，1984年，第701-702页。

加工改造，绝不会由于助手的误解或曲解。……上面那格女士带哭带唱的一节就有问题。那格确是一个丑角，这场哭闹也确有矫饰的成分。但是，假如她有腔无调的‘讴歌’起来，那显然是在做戏，表示她的哭泣压根是假装的，她就制造不成紧张局面了，她的同伙和她的对头也就不会把她的发脾气当真了，不仅我们读着要笑，那些人当场也忍不住要笑了。……林纾的改笔夸张过火，也许不失为插科打诨的游戏文章，可是损害了入情入理的写实，正所谓‘太戏，不象！’了。”¹ 翻译学者安东尼·皮姆（Anthony Pym）指出，在译者的主观创造性得到肯定之后，他们也需要对自己的创造性负责，需要接受道德的评判²。也就是说，发挥译者的创造性也有一个度的问题，并不是随意发挥，自由发挥，而是基于对原作负责、对读者负责、对艺术负责的态度，还要受到译者职业道德的约束，只有这样，译者才能在创意与忠实之间达到某种平衡。

另一方面，对于“忠实”原则译者也需要持有一种客观的、与时俱进的认识。我们可以先来看一个实例：

有一次德国商人与中国有关方面进行业务谈判。谈判进行得十分艰苦，长时间没有结果。最后德方代表失去了耐心，说了这么一句话：“我决不再这么谈下去了！要么你方签合同，要么我方走人！”在这种情况下应当怎么翻译这句话呢？如果照实翻译，中方情绪上可能有强烈的反应。谈判本来的目的不是激怒对方，而是要达成交易。所以，在场译员在翻译这句话时做了符合谈判一般情景的宏观处理，转达了这样的意思：“我方仍然需要一点时间来考虑这个问题，我们想稍微过一会儿再与你们会面。”译员的一句得体的翻译使整个局面没有失控，谈判得以继续进行。

这个例子对于我们思考翻译中的“忠实”问题是有启发意义的。应该说在书面或文学翻译上也常常出现类似的情景。我们都知道，译者的责任之一是忠实于原文。但是，这是不是说译者就一定要不分场合地死死抱住原文的词、句及表层意思不放呢？是不是说译者一定要百分之百地尊重所谓的客观内容呢？其实并非如此。当两种文字、两种文化在具体的翻译过程中出现剧烈的冲突之时，翻译者有责任发挥想象，发挥创造力，进行适当的“调停”、“磋商”，使表面上看两者不能互相兼容的表述（文字或口头讲话）达成某种妥协。译者这样做同时也体现出一种忠诚，而且可能是一种更加深沉的忠诚。

-
1. 钱钟书，《林纾的翻译》，见罗新璋，《翻译论文集》，北京：商务印书馆，1984年，第703-704页。
 2. Pym, Anthony. "Lives of Henri Albert, Nietzschean Translator". In: Beylard-Ozeroff, A. (ed.) (1998). *Translators' Strategies and Creativity*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, p124.

王佐良曾说过,“翻译本身就是一种调和的、辩证的艺术。”¹其实,创意与忠实之间也是一种辩证的关系。正如翻译家吕同六所指出的,两者既对立又互补,忠实应是再创造的始发点并贯串其始终,而再创造则是完美的、在更高层次上体现出来的忠实。要协调好创意与忠实之间的关系,唯一的办法是译者既要通晓两种语言、两种文明,有能力吃透原文的内涵、语言和风格,把握得准;又能灵动地再创造,游刃有余,把握得活²。毋庸置疑的是,随着译者地位的提升,以及公众对译者工作的认可,译者有信心根据统辖自身行为的规范法则来发展出一套他们自己的富有创造力的翻译策略。

本章小结

翻译常常被认为是一种语言上的机械对应活动,是对原作的模仿和复制,根本谈不上什么创造性。其实不然。相比作者而言,译者受到的限制更多,但限制和束缚恰恰是创作的一个主要源泉,出色的译者在面对原语文本与译入语的双重束缚时,并不会被吓倒,而是将它们视作可以激发自己创造力的一种挑战,从而创造出能与原作媲美的译文。因此,翻译中的创意是无法否认的,翻译的过程其实就是一个再创造的过程。

当然,我们也应注意到,发挥译者创造性有一个度的问题,并不是随意发挥和自由发挥,而是基于对原作负责、对读者负责、对艺术负责的态度,并接受译者职业道德的约束,只有这样,译者才能在创意与忠实之间达到某种平衡。另一方面,一个忠实的译者(包括口译者)是一个可以信赖的人,他按时完成所托付的工作,并使双方感到满意。要做到这一点,译者必须在两种语言或两种文化间做某种磋商工作(negotiation)。而磋商总是意味着存在难以使双方完全吻合或对等的局面,于是某种“让步”与“妥协”就成为必要,目的是达到更深层次的忠实。

1. 王佐良,“文学翻译中的语言问题”,《中楼集》,沈阳:辽宁教育出版社,1995年,第138页。

2. 吕同六、许钧,“尽可能多地保存原作的艺术风貌”,见:许钧编,《文学翻译的理论与实践:翻译对话录》,武汉:湖北教育出版社,2001年,第99页。

理解设问

1. 如何理解翻译中的创造性?
2. 译者所受到的双重限制是什么?
3. 创意与忠实的关系是什么?
4. 如何正确理解翻译中的“忠实”原则?

讨论题

1. 彼得·纽马克说过: Creativity in translation starts when imitation stops. 请结合本章的内容谈谈你对这句话的理解。
2. 有人将翻译比作“戴着镣铐的舞蹈”, 或者是“锁了链子打网球”, 还有人认为“翻译的伟大就在于它的‘被束缚’上”。你如何看待这个问题呢?
3. 在翻译实践中, 是否可以拿“随心所欲, 不逾矩”这句话来指导我们正确处理“创意”与“忠实”之间的关系呢? 请谈谈你的认识。

拓展题

1. 文字游戏通常被认为是不可译的, 请赏析下面这个巧妙的拆字拼字联以及三位译者给出的不同英译, 讨论一下哪个译文最大限度地再现了原文文字游戏的美学效果, 从而体现出了更多的创意?

人曾为僧, 人弗可以成佛;
女卑为婢, 女又何妨称奴。

【译文一】

Monastical men make monks,
But become Buddhas barely;
Miserable maidens make maids,
Styled slaves so squarely. (马红军译)

【译文二】

The man who has been a monk cannot become a Buddha.

The girl who is a bond maid may be called a slave. (钱歌川译)

【译文三】

A Buddhist cannot bud into a Buddha.

A maiden may be made a housemaid. (许渊冲译)

2. “翻译是在词、句、语义三个层面上重构信息的结果。语言结构重组的程度越高，这个转换过程的创意便越大。”请分析下列句子，体会译者的创造性在翻译过程中的具体体现。

- 1) I am never at a loss for a word; Pitt is never at a loss for the word. (Charles James Fox)

我总可以滔滔不绝，而皮特却总是字字珠玑。

- 2) For those who do not know it, happiness is a problem, and for those who do know it, happiness is a mystery. (Lin Yutang, Preface to *Six Chapters of a Floating Life*)

在未得安乐的人，求之而不可得，在已得安乐之人，又不知其来之所自。

(林语堂译)

- 3) Poetry should strike the Reader as a wording of his own highest thoughts and appear almost a Remembrance. (John Keats)

好诗当道人心中事，一若忆旧而得者。(钱钟书译)

- 4) Four ducks on a pond,

A grass-bank beyond,

A blue sky of spring,

White clouds on the wing;

What a little thing

To remember for years —

To remember with tears. (William Allingham)

群鹭弋春塘，

白云蓝天荡。

童年琐微事，

每忆总神伤。(彭新松译)

译论咀英

翻译也是一种创作，至少是一种“有限的创作”。同样，创作也可以视为一种“不拘的翻译”或“自我的翻译”。在这种意义下，作家在创作时，可以说是将自己的经验“翻译”成文字。不过这种“翻译”，和译者所做的翻译，颇不相同。译者在翻译时，也要将一种经验变成文字，但那种经验已经有人转化成文字，而文字化了的经验已经具有清晰的面貌和确定的涵义，不容译者擅加变更。译者的创造性所以有限，是因为一方面他要将那种精确的经验“传真”过来，另一方面，在可能的范围内，还要保留那种经验赖以表现的原文。这种心智活动，似乎比创作更繁复些。

——余光中

如果大家愿意接受翻译总是一种创造性的背叛这一说法的话，那么，翻译这个带刺激性的问题也许能获得解决。说翻译是背叛，那是因为它把作品置于一个完全没有预料到的参照体系里（指语言）；说翻译是创造性的，那是因为它赋予作品一个崭新的面貌，使之能与更广泛的读者进行一次崭新的文学交流，还因为它不仅延长了作品的生命，而且又赋予它第二次生命。可以说，全部古代及中世纪的文学在今天还有生命力，实际上都经过一种创造性的背叛；这种背叛的渊源可追溯到十六世纪，此后又经过多次变动。

——[法] 罗伯特·埃斯卡皮

The argument for creative translation is the obverse of the argument for the strict impossibility of translation — leaving aside the argument that any kind of translation decision, say translating *Gewalt*, *force*, *forze* as “violence” rather than “force” (German only has one word anyway) to stress brutality (which is a bottom line argument) could trivially be described as creative. Admittedly or minimally, there is no argument for impossibility in translating routine texts. In informative texts, the creative element is limited to fusing the facts with an appropriately elegant and economic style, as often in *The Guardian Weekly*’s translations of *Le Monde* articles. In persuasive texts, creativity often lies in converting source language cultural components (forms of address, evaluative expressions, hypocorisms) neatly into their cultural equivalents, say toning down Latin hyperbole *egregio*, *illuminatissimo*, *carissimo* to British English understatement (“dear”).

However, it is in expressive texts, poetry, stories, sagas, considered to be untranslatable by a succession of Romantic and post-Romantic literary people (from Humboldt through Croce and Ortega y Gasset to Graves and John Weightman), where words represent images and connotations rather than facts, that creativity comes into play, and the play of words becomes creative.

— Peter Newmark

Further Reading

- Newmark, Peter. "Translation as Means or End — As Imitation or Creation". *About Translation*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2006.
- Loffredo, E. & M. Perteghella "Introduction". In: Loffredo, E. & M. Perteghella (eds.). *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*. London & New York: Continuum, 2006.
- Nida, Eugene. "Translators' Creativity versus Sociolinguistic Constraints". In: Beylard-Ozeroff, A. (ed.). *Translator's Strategies and Creativity*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1998.
- 余光中, "翻译和创作", 见: 刘靖之编, 《翻译论集》, 三联书店香港分店, 1981年。
- 许钧、罗新璋等, "谈文学翻译中的再创造", 见: 许钧编, 《文学翻译的理论与实践: 翻译对话录》, 武汉: 湖北教育出版社, 2001年。
- 赵瑞蕻、许钧等, "翻译与创作", 见: 许钧编, 《文学翻译的理论与实践: 翻译对话录》, 武汉: 湖北教育出版社, 2001年。

第六章

翻译的目的

本章提要

- 翻译的交际功能
- 翻译的文化功能

翻译涉及两个主要的方面：一方面，翻译就是把一种语言所表达的内容转换成另一种语言的内容；另一方面，翻译是把一种语言的文化内涵转换成另一种语言的文化内涵。这两方面直接表现了翻译的两种功能：交际功能和文化功能。

一、翻译的交际功能

1. 翻译是一种交际行为

德国著名哲学家哈贝马斯认为，交际是两个以上主体之间产生的涉及人与人关系的行为，它以符号（主要是语言）为媒介，以社会规范为自己的准则，通过对话以求达到人们之间的相互理解和一致¹。翻译是语言行为的一种特殊种类，不应该也不可能仅仅是纯语言间的文字转换，而首先是一种交际行为，为了达到特定环境和条件下的特定交际目的。翻译活动中的一切都是围绕这一目的而进行的。奈达将之概括为：“翻译即交际，翻译的过程取决于听众或读者从译文中所获取的信息。”²

古人云：“译即易，谓换易言语使相解也。”这一定义包括翻译的两个最根本的问题：本质与目的。“译即易”，即语言转换是翻译的本质。而“使相解”，即相互了解，为翻译之目的。“使相解”本身又隐含了两层意思：一是使自己了解别人——学习和借鉴别人的东西，即时下所谓的“输入”；二是使别人了解自己——介绍和传播自己的东西，是所谓的“输出”。人类就是通过这种“输入”和“输出”，使社会得以进步，文明得以发展。不同民族也正是在这种“输入”和“输出”的交流中，吐故纳新而不断发展的。从这个意义上可以说，“不翻译就死路一条！”（Translate or die!³）。古希腊语就是一个很好的例子。作为古文明的中心，希腊雅典其实与近东的邻国以及罗马在政治、军事、经济等方面交往都非常密切，但希腊人却很少关注翻译。其时，希腊文明如日中天，普天之下，为其是尊。在他们眼里，除了希腊，其他都是蛮族，是野蛮人要学希腊语，而不是希腊人去学野蛮人的语言。希腊语成了各国交流的通用语。正因为希腊人高傲而不屑于翻

1. 引自余英时，《哈贝马斯传》，石家庄：河北人民出版社，1998年，第179-180页。

2. Nida, E. A. (1993). *Language, Culture and Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p20.

3. Gentzler, Edwin (1993). *Contemporary Translation Theories*. London/New York: Routledge, p9.

译, 这个缺乏新陈代谢机制的民族才逐渐走向衰落。

“使相解”的这种翻译目的, 决定了翻译中一切转换问题的解决都应遵从以接受者理解为主的原则。现代英语翻译理论家纽马克在其专著《翻译教程》(1998)中, 将这种翻译称之为“交际翻译”(communicative translation), 即企图将原语文本的语境意义(contextual meaning)以其思想内容和语言形式都容易为译入语读者所接受和理解的方式准确地传递出来¹。交际翻译服务的对象是译入语的读者, 翻译的内容和语言都要以读者能够理解和接受为准则。它强调的是再现原文的要旨, 重视翻译可能带来的社会价值。交际翻译试图使读者阅读译文所产生的效果尽可能地接近原语读者阅读原文所产生的效果。因此, 交际翻译要求合乎译入语规范, 翻译时需要尽可能地摆脱原文形式的约束, 而使用流畅、自然的译入语习惯表达法, “使人读起来不像是在读译文”。纽马克认为, 文本类型不同, 翻译方法也应该不同, 交际翻译适应于绝大多数内容重于形式的文本, 如大部分的非文学文本、新闻、知识性文章和书籍、教科书、报告、科技文献、公务信函、宣传、广告、公告、通俗小说等²。大卫·霍克斯就是将《红楼梦》作消遣娱乐的通俗小说而采用交际翻译法来翻译的, 正如他自己在其《序言》中所说, “我永远遵循的原则是把一切都译出来。”为了能让英语读者理解《红楼梦》, 霍克斯从英语民族的文化背景和接受心理出发, 对中国特有的文化进行变通, 乃至改编。在他的《红楼梦》译本中, 几乎通篇没有一个注释, 对于英语读者难以理解的中国文化, 他在译文里全部作了解释, 使英语读者可以毫不费力地去理解原文的主要内容, 享受阅读的快乐。例如, 在《红楼梦》第十七回“大观园试才题对额”里, 贾政带领众人来到一石碣处, 请众人题字。众人道: “此处古人已道尽矣, 莫若直书‘杏花村’妙极。”贾政听了, 笑向贾珍道: “正亏提醒了我。此处妙极, 只是还少一个酒幌……”

从“杏花村”想到“酒幌”, 中国读者会觉得非常自然, 因为谁都会背杜牧“借问酒家何处有, 牧童遥指杏花村”的名句。但缺乏中国文化熏陶的一般英语读者就会莫名其妙。霍克斯的译文如下:

“In this case the ancients have already provided the perfect name: ‘Apricot Village’.” Jia Zheng knew that he was referring to the words of the fainting traveler in Du Mu’s poem:

“Where’s the tavern?” I cry, and a lad points the way

1. Newmark, Peter (2001). *A Textbook of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p47.

2. 同上, p50。

To a village far off in the apricot trees.
He turned to Jia Zhen with a smile:
“Yes. That reminds me. There’s just one thing missing here: an inn-sign ...”

霍克斯通过文中注释，帮助英语读者了解了“杏花村”与“酒幌”之间的来龙去脉，达到了很好的交际功能。

另外，在第十九回中，宝玉与众丫头下围棋，“因此，宝玉只和众丫头们掷骰子赶围棋作戏”。霍克斯将这句话译为：

Bao-yu played “Racing Go” with the other maids. This was a game in which you moved your Go-piece across the board in accordance with the throw of dice, the object being to reach the opposite side before everything else and pocket all the stakes.

考虑到英语读者的理解，霍克斯在译文中平添了一大段对围棋的解释。这样做势必会有损原文的整体艺术效果，但在交际功能方面却又是必不可少的。

杨宪益夫妇对待原文中独特的中国文化的处理方法与霍克斯的这种翻译方法迥然不同，以上两例杨译分别为：

“The ancients had already supplied the most fitting name — Apricot Village.” Chia Cheng turned with a smile to Chia Chen, saying, “That reminds me. This place is perfect in every other respect, but it still lacks a tavern-sign ...”

So Pao-yu was left to amuse himself with the other maids at dice or draughts.

杨宪益的译文更加接近原文的形式，是所谓的“语义翻译”（semantic translation），即“在译入语语言结构和语义许可的范围内，把原作者在原文中表达的意思准确地再现出来”¹。语义翻译是为原语作者服务的，它重视原文的形式和原作者的原意，而不是译入语语境及其表达方式，更不是要把译文内容变为译入语文化情境中的东西。翻译的目的不是简单的“使相解”，除了交际功能之外，翻译还必须肩负再现和传播原语文化的文化功能。杨宪益的翻译就是以忠实地“信”于中国的文化核心和中国文明的精神为宗旨的。由于翻译目的的不同，译者会采取截然不同的翻译方法。

2. 翻译目的与翻译策略

德国翻译学家汉斯·威密尔（Hans Vermeer）提出，“翻译是一种人类行为，而任

1. Newmark, Peter (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, p22.

何行为都具有目的性”；“翻译是一种目的性行为”。因此，翻译是“在目的语情景中为某种目的及目的受众而生产的语篇”¹。目的论的核心概念就是：翻译方法和翻译策略必须由译文预期目的或功能来决定。

翻译行为理论将翻译看成是受目的驱动、以结果为中心的人类交互行为，它重点关注翻译过程，将其视为跨文化转换的信息传递组合（**compounds**）。它并非是有关词、句、篇章的翻译，而是对如何进行跨文化合作提供指导，使之在功能上进行交流。²

这种始于原文本的翻译行为，其过程涉及一系列具有不同功能的角色。Manttari将其分为如下六类：

- （1）发起者（**initiator**）：需要翻译的公司、单位、个人；
- （2）委托人（**commissioner**）：受发起者委托，与译者联系的人；
- （3）原文本生产者（**ST producer**）：公司内写作原文本的个人；
- （4）译文生产者（**TT producer**）：译者；
- （5）译文使用者（**TT user**）：只将译文作为教学材料或文学作品等使用的人（如教师、书商等）；
- （6）译文接受者（**TT receiver**）：指译文的最终接受方，如使用译文的学生和阅读翻译文学作品的读者客户。³

翻译的目的应该是所有这些翻译过程参与者的目的之和。也就是说，所有成员各自的目的都会或大或小地影响翻译的目的，左右翻译的策略和方向。

严复译《天演论》便是一例，其目的在于宣传“物竞天择”的进化思想，“于自强保种之事，反复三致意焉”。甲午战争失败，列强横行，国难当头。严复（**TT producer**）欲以推广西学的办法救国救民。他有目的地挑选西方的哲学与社会科学方面的著作来翻译，采用切合士大夫阶层的阅读兴趣、译述结合、删减无关宏旨的章节、改变叙事人称等翻译方法和策略。这种翻译方式虽然不是“翻译之正法”，但却很好地达到了严复翻译的目的。他的译著对中国近代社会产生了巨大作用，启蒙和影响了几代人。

针对不同的读者，译者通常会选择不同的翻译方法。我国佛经翻译在孙吴时期以前一直讲究“质”，即译经力求忠实于原文，字比句次，有时不惜牺牲其可读性。自孙吴皇室

1. Vermeer, Hans (1978). *A Framework for a General Theory of Translating*. Heidelberg: Heidelberg University, p44-48.

2. Holz-Manttari, J. (1984). *Translational Action: Theory and Method*. Helsinki, Finland: Annales Academicæ Scientiarum Fennicæ, p7-8.

3. 同上, p109-111.

开始信佛，皇帝宣旨，翻译经文。应皇帝所令，各家经院（commissioner）遂忙于招纳译士，大举翻译。此时译经不再是经士（TT user）内部之间的交流，而是要拿去给当权者（TT receiver）阅读。为了让皇帝能读懂，经文翻译开始关注“文”，转向摆脱原文结构约束的翻译，即意译。据《高僧传》中的“支谦传”所记，“后吴主孙权闻其博学有才慧，即召见之，因问经中深隐之义。越应机释难，无疑不析。权大悦，拜为博士，使辅导东宫，甚加宠秩。”¹此外，早期的译经人员（TT producer），如竺法兰、安世高、支娄迦谶、康直等多是外国人，他们对中国语言文字的了解毕竟有限，翻译中弃“文”从“质”，非是必然，实是无奈。而后来的支谦和康僧会等都是生于中土，长于中土，比较而言，其汉语功力当在“胡”语之上，支谦“博览经籍，莫不精究，世间伎艺，多所得习”²，而康僧会“明练三藏……辨于枢机，颇属文翰。”³故他们的佛经翻译大受推崇。支谦所译《维摩诘经》是中国最受尊崇的佛教经典著作。

同样，《圣经》传入中国时，曾经引起译文的“俗”“雅”之争。主张俗译的以M. Culbertson和E. Bridgman 为代表。在他们看来，“福音应该传给贫穷的人，因此，《圣经》应该以一种能为穷人所理解的方式来写成”⁴。而W. Medhurst 则主张《圣经》应雅译，他说：“（我们）致力于用一种雅致的文风（scholar-like style），它不会令中国人士反感，又能使识文墨之人易于理解。”⁵这种翻译取向显然是依哪一阶层的中国人士作为读者或听者（TT receiver）而定的。天主教进入中国时，晚清政府曾禁止中国人与外国传教士接触。马礼逊（Robert Morrison）1807年来华，其时“中国人教授外人以中文是犯死罪的”。“外人学习其语文或购藏其书籍为大罪，……藏有外国书籍为大罪。”⁶因此，在五口通商之前，传教士只能接触到社会的底层人士，这决定了《圣经》的译文必须贴近口语，风格较为俚俗。《南京条约》签订后，传教士开始接触具有较高文化水平的人士，为争取这一部分人的认同和支持，《圣经》翻译才开始转向文风的雅致。

另外，谈论“异化”与“归化”（可参考本书“翻译的归化与异化”一章）也绝对不能脱离翻译的目的。如果从翻译乃是交流与沟通之手段而论，翻译之首任当是“归化”无疑。翻译即理解，如能让人理解得越清楚、越明白、越不费力气，就越好。所以，这样

1. 引自《出三藏记集》卷6，第46页，第8列。

2. 引自《高僧传》卷1，第325页，第20列。

3. 引自《高僧传》卷1，第325页，第17列。

4. 遨斌，“中国圣经翻译与译者王韬”，《恩福杂志》，2007年第7卷第2期。

5. 同上。

6. 引自海恩波著、简又文译，《传教伟人马礼逊》，香港：基督教文艺出版社，1956年/1987年，第8章。

的译文效果就像译文读者在读用自己语言写出来的作品。如果译文中还留了些外域的东西（异样的表达法，夹生的词语等），读者读来还需另费精力去研习，那必是不爽。但翻译有时也的确是用来研习的，学他人语言之长处，补自家语言之不足。鲁迅在《关于翻译的通信》一文中说，“这样的（‘异化’）译文，不但在输入新的内容，也在输入新的表现法。”¹他在借鉴西方先进思想的同时，也想创造性地引进新的表现形式，以弥补早期白话汉语在思维与表达方面不甚精确的缺陷。

追溯异化翻译理论渊源，我们似乎可以从十八世纪德国人施莱尔马赫的一篇演讲稿中窥见一斑。他将翻译方法归为两类：一类是“尽量不动读者而将原作者拉过来（即后来的‘归化’）”，另一类则是“尽量不动原作者，而将读者推过来（即后来的‘异化’）”。施莱尔马赫本人推崇“异化”，其目的也相当明确。当时（十七、十八世纪）欧洲是法国人的天下，政治、军事、科学、艺术等诸多领域都唯法国马首是瞻。在法语霸权之下，施莱尔马赫强调“异化”翻译策略，就是想借用其他语言的表达形式来丰富和滋养民族语言，最终使德语走向强大，目的还是为了德国民族中心主义服务。这样，翻译成了服务于国家和民族利益的工具。

到了二十世纪，竖起“异化”大旗的韦努蒂也正是冲着翻译的这一特殊目的。在现代英语霸权之下，其他民族语言被不断地边缘化，在语言交流中逐渐丧失平等的话语权力。身为意大利人的韦努蒂就是想通过“异化”，在与英语文化交流中，彰显本民族语言的色彩，为自己的民族语言争取地位。

二、翻译的文化功能

1. 翻译对语言发展的影响

按符号学的观点，翻译是“符号信息传递”（Translation is the transfer of meaning/message from one set of language signs to another.²）。这六个字（其实就是

1. 鲁迅，“关于翻译的通信”，《鲁迅全集（第4卷）》，北京：人民文学出版社，1993年，第383页。

2. Lawendowski, B. P. (1978). "On Semiotic Aspects of Translation", In: Sebeok, T. (ed.). *Sight, Sound, Sense*. Bloomington: Indiana University Press, p264.

三个词)可以说是“性价比”最高的定义,它在内容与形式两方面都有比较好的兼顾——内容贴切,形式精练。

首先是“符号”。符号是社会信息的物质载体,符号学将其定义为一个意义关系的整体,包括指示者、所指者和它们之间的关系。符号具有社会性,它作为一种社会现象而产生,又推动着社会文明的发展。德国翻译理论家诺德(Christiane Nord)指出:“翻译的交际是通过传递有意义的符号来进行的,这些符号是承载着特定的目的的。为了达到预期的目的,译者必须获得和原文作者对这些符号意义一致的理解。这些符号都是有规约性的,即含有文化内涵。”¹符号包括语言的和非语言的。语言符号是翻译的最主要也是最重要的形式。雅各布逊曾从符号学的角度将翻译分成三类:语内翻译(intralingual translation)、语际翻译(interlingual translation)以及符际翻译(intersemiotic translation)²。这种分类使得翻译的内涵和外延都获得了极大丰富。

其次是“信息”。信息是事物之间的相互作用和运动状态的表现。信息内容包括语义的、文体风格的、文化的、美学的等等。语言作为传递信息的最主要方式或工具,其本身也蕴含着信息。翻译过程中,人们在改变语言外壳的同时,也改变了那些外壳本身所具有的信息(包括语音信息、语形信息等)。难怪本雅明在谈到文学翻译(尤其是诗歌翻译)时就特别强调:翻译不是为了交流,而只是一种形式,是对一种剔除所有负载其他的意义之外纯之又纯的“纯语言”的追求³。文学翻译以传递文体风格和美学信息为目的,它们主要表现在语言本身的形式之上。通过翻译和比较最能够彰显不同语言在自身形式所蕴含的信息上的差别。

最后是“传递”。“传递”本身就意味着翻译是一种活动或行为,是具有特定目的、依据一定规则的社会行为。传递不是单纯的不同规则的转换,它是符号所具有的社会意义和文化意义的移植。语言作为特殊的符号系统,它与社会和文化密不可分。“从严格意义上讲,我们翻译的并不是文字本身,而是由文字组成的篇章。这些篇章又是展现我们生活于世界中的一个不可分割的组成部分,它们无一不体现在超语言的情境之中,无一不受各自具体的社会和文化背景的制约。因此,翻译主要是一项社会文化活动。”⁴

1. Nord, Christiane (2001). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p23.
2. Jakobson, Roman (2000). "On Linguistic Aspects of Translation". In: Venuti, Lawrence (ed.). *Translation Studies Reader*. London: Routledge, p114.
3. Benjamin, Walter (2000). "The Task of the Translator". In: Venuti, Lawrence (ed.). *Translation Studies Reader*. London: Routledge, p15-23.
4. 何刚强,《英汉口笔译技艺》,上海:复旦大学出版社,2003年,第12页。

在传统的符号理论中,词语仅仅作概念的索引(an index)而存在,但洪堡特却认为词语构成概念和文化。“词语不仅仅只是一个表述概念的符号,因为没有词语的帮助,概念就不可能产生,更不用说被记录。”¹可见,词语是第一位的,词语先于概念而产生,词语决定概念。翻译中,因为不同语言间词语的不完全对等,所产生的概念意义必然会有出入。这样,差异通过翻译被彰显出来,翻译成了最能展现不同语言间差异的手段。洪堡特对语言差异的敏锐观察充分展示了他的语言哲学功力。他说,“翻译中展示差异肯定是有必要的。如果有人对最完美、最细致、最忠实的译文作精确的比较,那他就会对其中的差异大吃一惊。这些差异就存在于译者极力保持对等和一致的地方。译者越重视差异,他的翻译就会越晦涩,因为这时译文要模仿原文中那些细微的特性。”²而这些“特性”偏又是译入语所没有的。所以,要对原文忠实,就意味着不能随意改变这些语言“特征”,而要加以保留。这样翻译是存异而不是求同,是异化而不是同化。

但是,如何才能在翻译中存异呢?洪堡特的方法是:“翻译应带有一点异域色彩”,“有那种外国味,但又让人不觉得怪异”。³很明显,洪堡特的翻译,就是要迁就外来文化的语言特征,借以吸纳外语表达方式,丰富自身语言。“因为这会给使用另一语言的人带来新的艺术形式和生活方式。更重要的是,这能增加语言自身的重要性,并同时给语言带来表达的多样性。”⁴从德国浪漫主义开始,翻译就一直肩负丰富民族语言,振兴民族文化的重任。包括尼采、歌德,以及之后的施莱尔马赫、海德格尔在内的众多哲学家和翻译家,使这种“存异”的翻译思想几乎变成了德意志特立独行的翻译传统。通过引进和介绍外国语言文化,德语逐渐由从属走向主导,从边缘走向中心。

同样,在我国也有借翻译来丰富和完善民族语言的传统。新文化运动初时,由于历史造成的分离,作为书面语的文言早已脱离普通民众,脱离日常生活,仅仅作作为一种上层身份的标识存在于正式的通电、文告之中。所以,鲁迅曾讲,“我们中国的文字,对于大众,除了身份、经济这些限制之外,却还要加上一条高门槛:难,跨过了的,就是士大夫,而这些士大夫,又竭力的要使文字更加难起来,因为这样可以使他特别的尊严。”⁵在“建设的文学革命论”中,胡适当年尖锐地批判道:“我曾仔细研究:中国这两千年何以没有真正有价值真有生命的文言的文学?我自己回答道:‘这都因为这两千年的文

1. Lefevere, André (ed.) (1992). *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. London: Routledge, p135.

2. 同上。

3. 同上, p138。

4. 同上, p136。

5. 鲁迅,《鲁迅全集(第8卷)》,北京:人民文学出版社,1981年,第190页。

人所做的文学都是死的，都是用已经死了的语言文字做的。死文字决不能产生活文学，所以中国这两千年只有些死文学，只有些没有价值的死文学。’”¹ 由于对民族语言缺乏信心，郭沫若甚至在自己的诗歌创作中还“夹以不同的西洋文字”，并依靠西洋文字来凑“音节”，像是“做个西洋人说中国话”，令人以为其作品是“翻译的西文诗”²。例如，《凤凰涅槃》的首句：“一名，菲尼克司的科美体”（Phoenix' Comedy，“凤凰的悲剧”）。又如，在《尼婆》中：

“尼婆！我们畏敬的Pioneer呀！

啊啊！你坐在Pantheon前面的‘沉思者’呀！

醒呀！Mesame呀！快来享受这千载一时的晨光呀！”

为了能够使语言和文字更紧密地统一起来，使广大民众所接受，从而有利于文化的普及与繁荣，一大批有识之士开始对民族语言进行改革，提倡白话文。鲁迅当时曾借鉴过日语的发展，认为日语就是通过在翻译中不断添加新的表现法而得以完善的，所以要发展民族语言，翻译就必须尽量保留外国的语言表现形式，“宁信而不顺”。1931年，瞿秋白在致鲁迅的信中表达了相同的看法。他写道：“翻译——除出能介绍原本的内容给中国读者之外——还有一个很重要的作用：就是帮助我们创造出新的中国现代言语。”³

我国近代哲学家艾思奇的翻译观应该也是深受了鲁迅的影响。他以一个哲学家深邃的目光看出了“外语”是一块可以攻玉的他山之石。通过直译（即保持原文的语言表达形式），就可以改进“中国语言不精密”的现状，可以“创造新的中国语，努力推进它的表现力量”⁴。通过翻译改革民族语言的做法也得到了王国维的大力推崇，他在著作《论近年之学术界》及《论新学语之输入》中指出，“近年文学上有一最显著的现象，则新语之输入是已”。而“近世之言语，至翻译西籍时而又苦其不足”，乃是继“周、秦之言语，至翻译佛典之时代而苦其不足”的第二次语言革命的前兆⁵。他希望此次翻译西书能为丰富和改善汉语言作出更大贡献。

1. 胡适，“建设的文学革命论”，《新青年》，1918年第4卷第4号。

2. 闻一多，“女神之地方色彩”，《闻一多全集（第2卷）》，武汉：湖北人民出版社，1994年，第118页。

3. 引自陈福康，《中国译学理论史稿》，上海：上海外语教育出版社，1992年，第312页。

4. 艾思奇，“论翻译”，《语文》，1937年第1卷第1期。

5. 王国维，“论近年之学术界”，见：干春松、孟彦弘编，《王国维学术经典集》，南昌：江西人民出版社，1997年，第98页。

2. 翻译的文化传播和融合功能

美国著名人类学家萨丕尔(Sapir)在其《语言论》(1921)中指出:“语言不能脱离文化而存在。”¹语言是文化的一部分,是文化的载体。文化根植于语言。不同语言间的翻译和交流必然促进不同文化的传播。中华文化是人类文化的一个重要组成部分,它为丰富和发展世界其他民族的文化起到十分重要的作用。在十八世纪,欧洲摆脱基督教思想的禁锢,从宗教逐渐走向科学的进程中,殷铎泽(Prospero Intorcetta)、郭纳爵(Ignatius de Costa)、卫方济(Nicolas Trigault)、卫礼贤(Richard Wihelm)等人所翻译的《四书》、《五经》成了思想启蒙和与神权抗争的锐利武器。其间,儒家思想曾经是莱布尼茨(G. W. Leibniz)古典推理哲学土壤的养分来源之一。同时,受其影响的还有奎奈(Quesnay),他的自然政治促进了现代欧洲文明的诞生。另外,达尔文也从翻译的中国文化中获取了106条可证明他的进化论的证据。²德国近代思想巨人莱布尼茨的学术思想中更渗透着中国文化的精髓。他借鉴中国古代《易经》中的阴阳学说,发明了二进制,对现代电子计算机语言的发展有着重要的影响。³

中国古代文学诗歌的翻译对推动世界各国文学的发展同样功不可没。歌德就从中诗英译本*Chinese Courtship*(《花笺记》)中摘选过四则中国古诗进行了编译,而由他本人所编著的《中德四季晨昏杂咏》,被后人认为是模仿了中国诗歌风格的创作。二十世纪美国诗歌运动,特别是意象派诗歌运动,尤其受惠于中国古典诗歌的翻译。有美国学者如此评估这种影响:“到如今,不考虑中国诗的影响,美国诗无法想象。这种影响已成为美国诗传统的一部分。”⁴庞德在革新英美传统诗歌、探索新的诗歌形式和技巧时,曾从中国古典诗学和诗歌中吸取了丰富的营养。他的中国古典诗歌翻译集《华夏集》(*Cathay*)在英美诗坛产生了巨大的反响,被誉为“英语诗歌典范之作”,是庞德“对英语诗歌最持久的贡献”⁵。

在我国,佛经的翻译过程既是中国古代哲学融合壮大的过程,同时也是中国翻译思想发展成熟的过程。佛经翻译的一大特征,就是借用中国传统的思想文化,不仅在名词术语上做比附,也在思想理论上做疏通。北周道安《二教论》曾就佛经翻译对玄学的借助有过这样一段论述:“西域名佛,此方云觉;西言菩提,此云为道;西云泥洹,此言无为;西

1. 萨丕尔,《语言论》,北京:商务印书馆,1985年,第211页。

2. 马祖毅、任荣珍,《汉籍外译史》,武汉:湖北教育出版社,1997年,第660页。

3. 沈立新,《中外文化交流史话》,上海:华东师范大学出版社,1991年,第132-133页。

4. 马祖毅、任荣珍,《汉籍外译史》,武汉:湖北教育出版社,1977年,第363页。

5. Kermer, Hugh (1971). *Ezra Pound*. Barkey & L.A.: University of California Press, p96.

称般若，此翻智慧。”此乃“借此方之称，翻彼域之宗，寄名淡实”。

佛经初入中土，就已经开始注意对中国传统道家思想的比附，其翻译解释多援引道家的理论概念。《史记·老子列传》说，老子最后“莫知其所终”。由此，道家后人有一传说，老子最后西行，到了印度，教了释迦牟尼和另外二十八位弟子。由此又衍生出佛经源自老子《道德经》的说法。¹ 不管传说是真是假，佛家思想与道家，特别是庄子的思想有某些相似之处，这一点却是不争的事实。这种在翻译中对相近观念的词语借用（又称“格义”，即以类比而求得它的含义），不但有助于对佛经原文的理解，也加速了佛教在中原的迅速传播。哲学思想的翻译，恰似“种子移植”（seed transplantation）。首先是寻找类似的土壤环境，再植入、生长、发育。佛家思想就是因为有了道家的土壤才在中土有了发展的希望。支娄迦谶在翻译中，把“真如”译为“本无”、“自然”、“璞”等，与《老子》的概念极为相近。他在《道行般若经》中陈述“缘起性空”时，强调相对主义的方法，又与《庄子》相通，它把“性空”视作绝对真理，又把“缘起”当作“性空”的表现与展开，从而导向了折中主义的双重真理标准。²

反过来，佛经翻译也丰富了道家思想，翻译起到了推进和发展中国哲学的作用。而外来哲学思想的传播也是借翻译之径融入进来，并首先被归化，逐渐在异域中获得生长的土壤，才有机会发展壮大，并最终独树一帜。可以说，翻译的过程（即再理解、再表达的过程）就是哲学进步和发展的过程，正是翻译的努力，才奠定了中国佛学的基础。

佛教是世界上最富有哲学思辨特点的宗教，因此，许多佛教名相自然成了哲学名词。即便在中国现代哲学里，也有许多词汇是从佛经翻译中借用过来的，其中常见的有“真理”、“实际”、“彼岸与此岸”、“悲观”、“自觉”、“因果”、“唯心”、“平等”、“世界”等。佛教对古代哲学（词汇）的影响更大。佛教的生相、性空、真如、实相、无常、发性等命题成了中国古典哲学史上探讨现象与本质关系问题的常用词。（中国）禅宗在哲学上贡献了许多生动鲜活的话语，如“直心是道场”、“本来无一物”、“明心见性”、“见形成佛”、“本来面目”等，体现了禅宗彻天彻地、生佛平等的精神境界。

佛经的翻译和介绍，扩大了中国哲学的范围，丰富了中国哲学的内容，充实了中国哲学的词汇，影响深远，功不可没。“正是翻译为能够用本土文字话语研究异域的异质哲学、文化并进而为实现两者的融合开辟了通道或创造了前提。在翻译变通中，译作作为用

1. 冯友兰，《中国哲学简史》，北京：新世界出版社，2004年，第209页。

2. 楼宇烈、张西平，《中外哲学交流史》，长沙：湖南教育出版社，1998年，第46页。

本土文字表达的作品，不仅在其中引进了新的词语和概念，新的思维表达方式，而且正是借此引进了新哲学、新文化。翻译所作的这种变通的引进，其哲学、文化的融合意义是有其深刻内涵的。”¹

综上所述，翻译有两个最主要的目的。除了交际目的之外，它还具有传播民族文化，完善、丰富和发展民族语言的目的。据此，翻译可以分成两类：知识翻译与语言翻译。

知识翻译以交流传播知识为目的。语言形式纯粹只是信息的载体，无关宏旨，所以翻译中可以任意改变形式，方法采用自由翻译或意译，最主要是保留原文信息（意义、知识），这也是所谓的“归化”。语言翻译以丰富和发展本民族语言为主要目的。翻译中，语言形式比语言内容更为重要。它包括诗歌和大部分文学作品，翻译时尽量保持原文的形式，属直译。因为只有这样，才可以借鉴到其他民族语言的独特表现方式，也就是所谓的“异化”。

这种分类观点可以极大降低翻译成本，提高翻译的可操作性，减轻不可译的压力。以信息交流为主的知识翻译，由于文本多只涉及客观的知识，所以翻译相对容易，翻译形式可以非常灵活，只要能将知识表述得最为清晰明白、透彻易懂即可。而语言翻译则侧重于借鉴，这样，最难处理的语言形式在翻译中不但不大动干戈，反而以尽量保留为宜。

从目的论来看，如果翻译以交际为主，翻译方法自然取通顺、自然的意译，但如果翻译以发展译入语、民族语言为主，翻译方法显然要采用虽有些难读却更忠实于原文形式的直译。有趣的是，以交际为目的的文本多是一般的科学知识、自然地理等文本，这类文本以语言意义（*language meaning*）为主，意义相对稳定，与语境关系不大，一般比较容易翻译且宜于直译。但从目的论的态度看，恰是这些易于直译的文本倒更应该意译。直译了便是偷懒，尽管译得也行，但译者应该有更高的追求，追求最自然、最通顺的译文。而以提高译入语、民族语言为主的文本则多是更具有独特表现形式的文学作品，这类文本以言语意义（*speech meaning*）为主，具有更大的变化性和移动性，一般认为很难翻译，甚至无法翻译，只能采用意译的方法。但从丰富和发展民族语言的目的来看，直译更好。这种理论与实践的矛盾形成了当今翻译研究中一个突出的悖论。古今中外，拿文学类作品来直译的，细细想来，还大有人在。外国的“圣经”是直译，中国的“佛经”何尝不是直译，后来的修士、和尚不都是只管摸着本子或敲着木鱼照本宣科。弘扬民族中心主义的施莱尔马赫的“以作者为中心”（*author-oriented*）是直译，反对语言霸权主义的韦努蒂

1. 叶秀山、王树人，《西方哲学史（第一卷）》，南京：江苏人民出版社，2004年，第294页。

的异化 (foreignizing) 也是直译。在我国,赞成直译的也不少,古代从“贵本不失”的安清、“弃文存质”的支类迦讖,到“按本而传”的道安,再到“宁贵朴而近理,不贵巧而背源”的彦琮,一路也多是直译。近代的周作人、鲁迅、茅盾也都是主张直译的。

我们再看一些实例。

知识翻译个案分析:¹

War in Lebanon has become an institution.

【译文一】战争在黎巴嫩成了制度(惯例)。

【译文二】在黎巴嫩,打仗交火已经司空见惯。

尽管直译(译文一)与意译(译文二)两种方法都能达到理解的目的,但从信息交流和传播的目的出发,意译似更清楚、易懂。

语言翻译个案分析:

(1) 庞德将唐诗“荒城空大漠”译为Desolate castle, the sky, the wide desert, 将“惊沙乱海日”译成Surprised Desert turmoil Sea Sun, 完全直译, 意象叠加, 新颖的诗歌语言形式, 极大丰富了英语诗歌形式, 对现代派/意象派的形成功不可没。

(2) 中国现代诗/自由诗的引进是在“五四”新文化运动以后才开始的, 首先通过直译, 并逐渐形成有自己民族特色的现代诗歌, 它是对中国诗歌的极大发展。

王佐良对此曾经有过精彩的论述:“似乎可以按照不同文体, 定不同译法。例如信息类译意, 文艺类译文, 通知、广告类译体, 等等。所谓意, 是指内容、事实、数据等等, 须力求准确, 表达法要符合当代国际习惯。所谓文, 是指作家个人的感情色彩, 文学手法、结构形式等须力求保持原貌, 因此常需直译。所谓体, 是指格式、方式、措辞等等, 须力求符合该体在原语种的惯例, 决不能‘以我为主’, 把商品广告译成火气甚重的政治宣传品等等。当然, 体中还有体, 不能同样对待。”² 王佐良这里就直接表示了文艺类要“译文”, 即要译得有文采, 而“译文”的方法就是直译, 借此可以保持原文的文学手法、结构形式等。

1. 引自何刚强,《最新英语翻译疑难详解》,上海:华东理工大学出版社,1996年,第14页。

2. 王佐良,《翻译:思考与试笔》,北京:外语教学与研究出版社,1989年,第3—4页。

本章小结

本章我们讨论了翻译的目的。翻译不仅仅是纯语言间的文字转换，而首先是一种交际行为，是为了达到特定环境和条件下的特定交际目的。这就是翻译的交际功能。翻译的交际功能重视翻译可能带来的社会价值，也意味着翻译活动服务的对象是译入语的读者，而翻译方法和翻译策略必须由译文预期目的或功能来决定。

在交际目的之外，翻译还具有传播民族文化，完善、丰富和发展民族语言的目的。翻译中，因为不同语言间词语的不完全对等，所产生的概念意义必然会有出入。这样，差异通过翻译被彰显出来，翻译成了最能展现不同语言间差异的手段。同时，语言是文化的一部分，是文化的载体。不同语言间的翻译和交流必然促进不同文化的传播。

理解设问

1. 为什么说翻译是一种跨文化的交际活动？
2. 翻译策略和翻译目的之间存在着怎样的关系？
3. 中国历史上的翻译活动对汉语语言发展有何影响？
4. 请简述翻译的文化功能。

讨论题

1. 德国翻译研究学者诺德（Christiane Nord）认为：“翻译是创作使其发挥某种功能的译语文本。它与其原语文本保持的联系将根据译文预期或所要求的功能得以具体化。翻译使得由于客观存在的语言文化障碍无法进行的交际行为得以顺利进行。”你同意她的这种观点吗？为什么？
2. 孙致礼曾说过：“对于具有一定外语功底的译者来说，翻译中的最大困难往往不是语言本身，而是语言所承载的文化蕴意。”请你谈谈对这段话的看法。

拓展题

1. 请看下面的两则广告，并回答相应问题。

1) We care to provide service above and beyond the call of duty.

上面是UPS快递公司的一则广告。如果直译这则广告，应该是“我们愿意提供高于或超出责任感的服务”。此译文在语义和句式上看似忠诚，但却并没能很好地向译入语消费者传达该公司的精神。尝试翻译这则广告，并思考：翻译时注意哪些要点更能使广告在译入语文化中的劝诱功能得到最大程度的实现？

2) A friend in need is a friend in deed.

随身携带，有惊无险。

上面是一则速效救心丸的广告。有人认为这样的译文完全改变了原文的内容和结构，不能称作翻译。请运用目的论相关知识对该广告的翻译简要评议。

2. 请比较下列公示语的不同译文，并谈一谈如何根据翻译的目的来决定所采用的翻译策略。

1) 老弱病残孕席

【译文一】 Seats for the Old, Weak, Sick, Handicapped or Pregnant

【译文二】 Courtesy Seats

2) 请勿乱扔果皮纸屑

【译文一】 Please Don't Throw Peel and Paper.

【译文二】 No Littering

3) 游客止步

【译文一】 Tourists Stop Here.

【译文二】 Staff Only

3. 请比较《天净沙·秋思》的不同英译，并从翻译的文化功能角度对它们的优劣加以评判。

枯藤老树昏鸦，

小桥流水人家，

古道西风瘦马。

夕阳西下，

断肠人在天涯。

【译文一】

Over old trees wreathed with rotten vines fly evening crows,

Under a small bridge near a cottage a stream flows;

On ancient road in the west wind a lean horse goes.

Westward declines the sun;

Far, far from home is the heartbroken one. (许渊冲译)

【译文二】

Crows hovering over rugged trees wreathed with rotten vine — the day is about done.

Yonder is a tiny bridge over a sparkling stream, and on the far bank, a pretty little village. But the traveler has to go on down this ancient road, the west wind moaning, his bony horse groaning, trudging towards the sinking sun, farther and farther away from home. (翁显良译)

【译文三】

Dry vine, old tree, crows at dusk,

Low bridge, stream running, cottages,

Ancient road, west wind, lean nag,

The sun westering,

And one with breaking heart at the sky's edge. (施文林译)

译论咀英

译者的第一个困难是对原文的了解。不论怎样难的原文，总有了解的可能，因为人类有很多共同的东西，这才使翻译成为可能；同时，原文尽管很容易，也总含有若干外国人不易了解的东西，这又使深入了解外国文化成为十分必要。

同样，译者还得深入了解自己民族的文化。

不仅如此，他还要不断地把两种文化加以比较。他在寻找与原文相当的“对等词”的过程中，就要作一番比较，因为真正的对等应该是在各自文化里的含义、作用、范围、感情色彩、影响等等都相当。

——王佐良

翻译可以使更多不懂原语，不能阅读原作的现代人熟悉原作；对于能够阅读原作的人，翻译可以助他理解原作；而对于打算阅读原作的人，翻译可以把原作

的精神和风格传达给他。这意味着翻译有三种用途。就上述第一种用途而言，翻译不必忠实于原文，只需述其大概；就第二种用途而言，翻译必须忠实于原文，逐词逐字地与之对应；就第三种用途而言，翻译应当忠实于原作的精神主旨和创作形式。

——洪堡特

Translation is the performative nature of cultural communication. It is language *in actu* (enunciation, positionality) rather than language *in situ* (*énoncé* or propositionality). And the sign of translation continually tells, or “tolls” the different times and spaces between cultural authority and its performative practices. The “time” of translation consists in that *movement* of meaning, the principle and practice of a communication that, in the words of de Man, “puts the original in motion to decanonize it, giving it the movement of fragmentation a wandering of errance, a kind of permanent exile”.

— Homi Bhabha

Further Reading

- Bassnett, Susan. “The Translation Turn in Cultural Studies”. In: Bassnett, Susan & André Lefevere. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 2000.
- Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- 孙致礼, “译者的职责”, 《中国翻译》, 2007年第4期。
- 王宁, “文化研究语境下的翻译研究”, 见: 郭建中编, 《翻译与文化》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 2000年。
- 王佐良, “翻译中的文化比较”, 《翻译: 思考与试笔》, 北京: 外语教学与研究出版社, 1989年。

第七章 翻译的分类

翻译的分类

本章提要

- 狭义翻译与广义翻译
- 文学翻译与非文学翻译
- 笔译与口译
- 翻译的变体种种

一、狭义翻译与广义翻译

什么是翻译？这本来是一个很平常的问题，然而随着翻译研究的发展，翻译的范围已经远远超出了传统上人们的理解，因而要回答这个问题其实并不容易。仅就翻译的定义而言，除了各种字典上给出的解释之外，古今中外的学者们给翻译下的定义不计其数，但没有谁可以说自己的定义就是最准确、最权威的。只能说，翻译是一个笼统的概念，可以从不同的角度、不同的层面去理解。

狭义的、严格意义上的翻译是指两种不同语言之间的翻译，即用一种语言的语符解释另一种语言的语符，如将英语译成法语，或将汉语译成西班牙语，等等。在这种语际转换活动中，一般说来，译者主观上总是希望译入语文本同原文文本在各方面都有程度比较高的对应，虽然客观效果往往未必如此。

另一方面，随着对翻译的认识的不断深化，学者们对翻译的定义也有了新的内容，早已超过了传统上的狭义范围。如图里（Gideon Toury）认为翻译是指“在目标文化中被视为翻译的任何一种目标话语，不论其理由如何”¹。同传统规范性的（prescriptive）定义不同，图里的定义是描写性的（descriptive），它强调的是翻译“是”什么，而不是翻译“应该”是什么。再如德国功能学派的翻译理论家诺德认为“翻译就是生成一种与特定源文本有关系的功能型目标文本，这个关系是根据目标文本应达到或需要达到的功能（翻译目的）来加以说明的”²。这一定义的侧重点不是放在原语和译入语的对应转换上，而是强调译文在特定文化语境中的功能。

著名语言学家雅各布逊将翻译分为三种类型，即语际翻译（interlingual translation）、语内翻译（intralingual translation）和符际翻译（intersemiotic translation）。其中的语际翻译就是我们所说的狭义翻译。语内翻译是指同一语言中用一些语言符号解释另一些语言符号，这也就是人们通常说的“改变说法”（rewording）。如把古汉语译成现代汉语，把广东话译为普通话，或把英语诗歌译为英语散文等。符际翻译就是通过非语言的符号系统解释语言符号，或用语言符号解释非语言符号。如用身体语言表达书面文字的意思，或用文字来表达图画、音乐的含义等。

1. Toury, Gideon (1985). "A Rationale for Descriptive Translation Studies". In: Hermans, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London & Sydney: Croom Helm, p20.

2. Nord, Christiane (1991). *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi, p28.

就翻译活动的处理方式而言,翻译除了全译之外,还包括节译、摘译、编译、译述等类。这些不同的处理方式也称为“变译”或“翻译的变体”。很多学者认为,严格说来,它们算不上严格意义上的翻译,但也有些学者将它们列入了翻译的范畴之内。

总之,翻译是一个非常笼统、宽泛的概念,可以从许多不同的角度来观察或论述,因此我们在讨论翻译问题时,有必要明确翻译的具体所指,这样就可以避免因理解不同而可能造成的误会。

二、文学翻译与非文学翻译

翻译与文体密不可分,不同的文体类型对翻译的要求也不一样。从文体的角度可以将翻译分为文学翻译和非文学翻译,后者又可以进一步分为应用文体、科技文体、论述文体和新闻文体的翻译等类型。

1. 文学翻译

所谓文学翻译,就是指文学作品——包括小说、诗歌、戏剧、散文等文学体裁——的翻译。文学作品同其他类型的作品相比,最根本的区别就是文学作品使用的不是一般的语言,而是一种艺术的、具有美学感染力的语言。作者通过这种特殊的语言,目的是要创造出具有审美价值的艺术形象和艺术意境,使读者在阅读过程中得到思想的启发、心灵的感动和道德的思考。文学作品的这种特性要求译者在翻译过程中不仅要译意,还要译“情”、译“味”、译“韵”,要最大限度地再现原作的艺术特征,使译文读者在阅读译文时能够获得同原文读者在阅读原作时近似的艺术感受。从这个意义上说,文学翻译同文学创作有着相同的意义,也是一种创造性的工作。正如茅盾所说:

这样的翻译,自然不是单纯技术性的语言外形的变易,而是要求译者通过原作的语言外形,深刻地体会原作者的艺术创作的过程,把握住原作的精神,在自己的思想、感情、生活体验中找到最适合的印证,然后运用适合于原作的文学语言,把原作的内容与形式正确无疑地再现出来。这样的翻译的过程,是把翻译者和原作者合二为一,好像原作者用另外一国文字写自己的作品。这样的翻译既需要译者发挥工作上的创造性,而又要完全忠实于原作的意图,……这是一种很困难的工作。但是文学翻译的主要任务,既然在于把原作的精神、

面貌忠实地复制出来，那么，这种艺术创造性的翻译就完全是必要的。¹

我们不妨来欣赏一下夏济安翻译的爱默生（Ralph Waldo Emerson）的《论美》（因原文较长，我们只选其中一段）：

The inhabitants of cities suppose that the country landscape is pleasant only half the year. I please myself with the graces of the winter scenery, and believe that we are as much touched by it as by the genial influences of summer. To the attentive eye, each moment of the year has its own beauty, and in the same field, it beholds, every hour, a picture which was never seen before, and which shall never be seen again. The heavens change every moment, and reflect their glory or gloom on the plains beneath. The state of the crop in the surrounding farms alters the expression of the earth from week to week. The succession of native plants in the pastures and roadsides, which makes the silent clock by which time tells the summer hours, will make even the divisions of the day sensible to a keen observer. The tribes of birds and insects, like the plants punctual to their time, follow each other, and the year has room for all. By water-courses, the variety is greater. In July, the blue pontederia or pickerel-weed blooms in large beds in the shallow parts of our pleasant river, and swarms with yellow butterflies in continual motion. Art cannot rival this pomp of purple and gold. Indeed the river is a perpetual gala, and boasts each month a new ornament.

久居都市之人，总以为乡间景色，只有半年可观。我独对于冬日风光，亦有癖好；夏日气候温和，风光固然明媚，然而冬天肃杀之气，未尝没有动人之处。对于有心人说来，一年四季无时无刻没有它的美处，乡间一角，景色时时变换；这一个钟头所见的，以前从未经见，以后再也不会见到的了。天色刻刻变换，其光暗明晦，就反映在下界大地上。四围田亩中的五谷，自萌芽及于成熟，每星期景况不同，大地也因此每星期换一番面目。牧场上，官道旁，野草杂树，四季代谢，宛然替大自然摆下一架无言的大钟，假如观察的人目光锐利，非但可以看见四时更替，而且还可以看出一天的朝夕变化，十二时辰的运行呢。植物兴衰，固然系于时令，鸟群虫群的出没，又何独不然？可是一年四季里头，总有地位给它们安插罢了。水涯河上，变化之迹更显著：以七月为例，河中水浅之处，丛生的梭子鱼草蓝花盛开，黄色蛱蝶，翩跹不断，飞翔其间，与水光相掩映。满眼金紫之色，其富丽堂皇，决

1. 茅盾，“为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗”，见：《翻译通讯》编辑部编，《翻译研究论文集（1949-1983）》，北京：外语教学与研究出版社，1984年，第10页。

非画师所能描绘。清溪一曲，其风光旖旎，四时不辍，每天好像都是令节佳日，每月都有新的点缀。

如果我们只看译文，恐怕会以为这就是一段原创的中文文章，而且堪称上乘之作。之所以给人这样的感觉，就是因为译者没有对原文“亦步亦趋”，而是抓住原文的内在气质，并用凝练、典雅的中文词语和句式表达出来，化淤解滞，“得意忘形”。这样的译文，在艺术感染力和整体效果上，并不逊于原文，是一种艺术的再创造。郭沫若说过：“翻译是一种创造性的工作，好的翻译等于创作，甚至还可能超过创作。这不是一件平庸的工作，有时候翻译比创作还要困难。”¹ 那些长期耕耘于译苑、深知译事甘苦的译者，对郭老的这番话想必都会有共鸣吧。

2. 非文学翻译

1) 应用文体的翻译

应用文体泛指具有固定格式，直接用于交际，体现实用价值的各种文体，主要包括政府颁发的政策法规，司法机关的法律文书，组织机构的章程、合同，单位往来的信函通告，以及媒体上刊登的启事、通报等。应用文体尽管种类繁多，但共同点是用语规范，行文以书面语为主，措辞严谨，句式整齐，概念明确，内容和观点力求客观，避免个人感情的渗入，在形式上往往有特定的文本样式和表达程式。

以下是《中美上海公报》中英文版的节选，属于条约类型的公文：

The two sides reviewed the long-standing serious disputes between China and the United States. The Chinese reaffirmed its position: The Taiwan question is the crucial question obstructing the normalization of relations between China and the United States; the Government of the People's Republic of China is the sole legal government of China; Taiwan is a province of China which has long been returned to the motherland; the liberation of Taiwan is China's internal affair in which no other country has the right to interfere; and all U.S. forces and military installations must be withdrawn from Taiwan. The Chinese Government firmly opposes any activities which aim at the creation of "one China, one Taiwan," "one China, two governments," "two Chinas," an "independent Taiwan" or advocate that "the status of Taiwan remains to be determined."

1. 郭沫若，“谈文学翻译工作”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第498页。

The U.S. side declared: The United States acknowledges that all Chinese on either side of the Taiwan Strait maintain there is but one China and that Taiwan is a part of China. The United States Government does not challenge that position. It reaffirms its interest in a peaceful settlement of the Taiwan question by the Chinese themselves. With this prospect in mind, it affirms the ultimate objective of the withdrawal of all U.S. forces and military installations from Taiwan. In the meantime, it will progressively reduce its forces and military installations on Taiwan as the tension in the area diminishes.

双方回顾了中美两国之间长期存在的严重争端。中国方面重申自己的立场：台湾问题是阻碍中美两国关系正常化的关键问题；中华人民共和国政府是中国的唯一合法政府；台湾是中国的一个省，早已归还祖国；解放台湾是中国内政，别国无权干涉；全部美国武装力量和军事设施必须从台湾撤走。中国政府坚决反对任何旨在制造“一中一台”、“一个中国、两个政府”、“两个中国”、“台湾独立”和鼓吹“台湾地位未定”的活动。

美国方面声明：美国认识到，在台湾海峡两边的所有中国人都认为只有一个中国，台湾是中国的一部分。美国政府对这一立场不提出异议。它重申它对由中国人自己和平解决台湾问题的关心。考虑到这一前景，它确认从台湾撤出全部美国武装力量和军事设施的最终目标。在此期间，它将随着这个地区紧张局势的缓和逐步减少它在台湾的武装力量和军事设施。

通过这个例子，我们可以总结一下应用文体的翻译要注意的一些问题：首先，译者需要注意形式问题，在文章格式、体例等方面译文和原文应原则上保持一致。上例中的英文使用的是正式书面语体，语言庄重、严谨，而汉语同样体现了这一特点。其次，在语言表达上，不求华美优雅，但求准确明晰，注意语言规范，避免个人习惯用语和不规范语言的使用。应该说，上例的译文是完全符合这样的要求的。

2) 科技文体的翻译

所谓科技文体是指以科学技术为内容的各种文章和著述，以科技英语为例，根据不同的领域，还可细分为医学英语、工程英语、数学英语、建筑英语、心理学英语、IT英语、军事英语等等。科技文体的特点主要包括：

(1) 术语繁多，词义确定。科技文体中往往含有大量的专业术语和词汇，这些词汇有些脱胎于日常词汇，如acceptance（接受），本来是一个常用词，但在金融、财经领域，含义就专业化了，意思是contractual agreement instigated when the drawee of a time draft “accepts” the draft by writing the word “accepted” thereon. The drawee assumes responsibility as the acceptor and for payment at maturity（商业票据的承兑、

认付);有些则是该领域中独有的词汇,如chromosome(染色体)、phosphatidyl(磷脂酰)等;还有些是由两个旧词或旧词的词根或词缀组成的复合词,如wavelength(波长)由wave和length两个词合成而来,再如医学领域有三个常见词缀:-itis(炎)、-oma(瘤)、-osis(症),把它们加到人体器官或部位名称上去,就表示各种疾病或症状,如arthritis(关节炎)、sarcoma(肉瘤)、sclerosis(硬化症)等。一般说来,科技文体中的名词意义单一,一般不会出现歧义。此外,科技英语中还存在大量的缩略语,如UFO(unidentified flying object,不明飞行物)、AIDS(acquired immune deficiency syndrome,艾滋病)、MDR(minimum daily requirement,最低摄入量)等。

(2)句式紧凑,层次分明,形式单一。就科技英语而言,在句式上多使用陈述句和祈使句,句子长度适中或偏长,多完全句,少省略句。从时态上看,多使用现在时态,尤其是一般现在时。倾向于使用动词的非限定式,即分词、不定式和动名词。语态方面,被动语态使用较多。

(3)章法严谨,描述客观,逻辑性强。科技文体以客观事物及其规律为描述对象,不带个人感情好恶,因此一般不讲究修辞格的运用,而注重用词准确、层次清楚、逻辑严密。

这里需要着重指出的是,随着时代的发展,科技英语同其他语体的英语一样,也是一直处于变动和发展之中的。我们上面列举的科技英语的种种特点,在不同的时代其表现的程度是不同的。以被动语态为例,当代科技英语中被动语态的使用已经大大减少,而主动语态和第一人称的使用则大大增加,甚至已经成为主流。总之,科技英语的演变是紧紧跟随现代英语的总体变化趋势的,其文体特点越来越趋于自然、简洁和流畅。这是我国科技工作者和科技英语教学人员应该注意的。

接下来我们欣赏一个译例,请大家注意英汉语在科技文体方面的不同特点:

Underground Transmission

Rights-of-way of overhead lines in metropolitan areas are very expensive or are prohibited entirely. This has prompted system designers to consider underground AC or DC transmission by cable. The choice to date has been primarily AC cable, since the required lengths have not been sufficient to make DC cable economically feasible. Continued growth of metropolitan areas may find DC a viable alternative. In cross-country transmission lines, savings in the cost of HVDC lines can offset the higher cost of HVDC terminals when compared with HVAC transmission line. Today the break-even point between alternating current and direct current is approximately 400 miles (640 km) for overhead lines and 20-25 miles

(32-40 km) for underground cable. Combinations of both overhead and underground HVDC line segments frequently occur. Although underground AC transmission would present solutions to some of the environmental and aesthetic problems involved with overhead transmission, there are technical and economic reasons that make the use of underground AC transmission prohibitive. A major difficulty of underground AC transmission lines results from a continuous flow of "charging current" between the conductor and the sheath. Its magnitude increases with voltage and varies inversely with the thickness of the insulation and directly with the length of the cable. At 345 kV, utilizing commercially available cable, practically all of the current carrying capability of the uncompensated underground conductor is utilized by this charging current in a distance of about 26 miles (41.6 km). Therefore, capability is left for useful current to be transmitted, unless very expensive and bulky compensation equipment is installed. Problems are also encountered in connections between underground lines and substations. Abrupt insulation changes cause very large concentrated electrical stresses. These stresses can be eliminated by terminating the cable above ground in an expensive device known as a "pothead".

在翻译这类科技英语文章时,译者首先要弄通文章所涉及的专业知识和科学原理,只有这样,才能准确完整地译出原文的信息。其次,译者应注意专业词汇的翻译,手头应具备必要的工具书、专业用语词典和综合性科技词典等,必要时请教该领域的专家,务求术语翻译的准确和统一。在句式层面上,译者应在深入理解句意和逻辑关系的基础上,不受原文句法的束缚,灵活运用转换技法,使译文表达符合汉语规范,并可适当套用汉语的有关说法。以下是中文翻译,供大家参考。

地下输电

在大都市地区,架空线路走廊造价昂贵,或根本就受到禁止。这促使电力系统设计者考虑采用地下交流或直流的方式由电缆输电。目前主要选择交流电缆,因为输电距离还不够长,选择直流电缆在经济上是不划算的。随着大都市地区不断扩大,直流电缆很有可能会取代交流电缆。因为线路遍布全国,同高压交流输电线路相比,高压直流输电线路在造价上的节省足以抵消高压直流换流终端站更高的成本。目前,就架空线而言,交流输电与直流输电的等造价距离是400英里(640公里),就地下电缆而言,等造价距离是20-25英里(32-40公里)。高压直流架空线路和地下线路分段组合的方式也常被采用。架空线输电往往会带来环境和美化问题,而地下交流输电则可以解决这些问题,虽然如此,有些技术和经济上的原因还使得地下交流输电难以被采用。地下交流输电线路的一个主要难题起因于电缆导线与电缆外皮

之间持续流动的“充电电流”，其强度随电压的升高和电缆长度的增加而增大，随绝缘厚度的增大而减小。在345kV，采用市场上可买到的电缆，距离为26英里（41.6公里）时，未经补偿电缆导线的载流能力已全部用于此充电电流，因此已无能力输送有功电流，除非安装非常昂贵和庞大的补偿设备。地下电缆线路与变电站联接时也会碰到问题。绝缘层的突变会引起非常大的集中的电应力。如在电缆穿出地面的端部应用一种称为“壶顶”的昂贵仪器，这种电应力是可以被消除的。

3) 新闻文体的翻译

新闻文体是常见的实用文体，范围很广，包括报刊上刊载的各类文章，如新闻报道、时事评论、人物专访、新闻特写等等。广义上的新闻文体还包括报刊上的科普性、学术性和文艺性的作品。新闻文体讲求纪实性、时效性和广泛性。以英语为例，新闻文体在语言运用上具有下面一些特点：

(1) 用词力求新奇。新闻文体虽然以纪实性为主，要求文章不含个人感情色彩，用词标准、规范，并有大量套语，但各媒体间激烈的商业竞争促使撰稿人经常使用一些别出心裁的招眼词。这些词的来源五花八门，其中一些是旧词添新意，如gay原意是“快乐的”，现在的新闻报道中该词多指“同性恋”或“同性恋的”，再如hawk（鹰）用来表示“强硬派”，hiccup（打嗝）用来表示“股市下挫”等。新闻记者也喜欢故意使用一些生僻奇绝的词，如常用nadir一词表示“（两国关系处于）最低点”，用egregious表示“异乎寻常、令人震惊”等。另外，新闻记者还常以派生、附加、合成等手段新造词汇，如splitville（处在离婚边缘的）、brainstorm（集思广益、各抒己见）、Euromarket（欧洲市场）、Eisenhowerism（艾森豪威尔主义）等。还有些词汇是借用各行各业如体育、军事、科技等的行业术语，如showdown（一决雌雄、摊牌）是赌博用语，knockout（击败）是拳击用语，package deal（一揽子交易）是商业用语等。此外，英语新闻报刊中还经常出现外来语，这些外来语中，有些由于使用时间已久，已经完全英语化，印刷时往往无需以斜体字标出，如visa（签证〔法语〕）、blitz（闪电行动〔德语〕）、kungfu（功夫〔汉语〕）等。还有些外来语，由于使用的时间还不够长或使用的频率不高，尚未完全英语化，因而在书写形式上仍须用斜体字标出，如laissez-faire（自由主义〔法语〕）、Lebensraum（生存空间〔德语〕）、per annum（每年〔拉丁语〕）、sumo（相扑〔日语〕）等。

(2) 句式简洁灵活。由于受到篇幅的限制，新闻语体常使用省略句，标题尤其如此，如笔者在英文Yahoo网站随意选取的两个新闻标题：G8 Calls for Oil Output Boost to Ease Threat to World Economy（八国集团呼吁增加石油产量，以缓和世界经济面临的威胁），Iowa Town Still Flooded as Cedar River Water Level Begins to Fall（塞达

河水位开始下降，但艾奥瓦镇依旧一片水乡泽国）。英语新闻还倾向于使用简单句，常用辅助的定语、状语、同位语或插入语等交代背景。如Adolfo Laurenti, senior economist at Mesirow Financial, is among those who think the market will rise in the second quarter（和许多人一样，麦西洛金融公司的资深经济学家阿多尔弗·劳伦蒂认为市场会在第二季度上扬）。此外，英语新闻为了突出真实性，大量使用直接引语和间接引语，如French President Nicolas Sarkozy took the same approach as Bush at a joint news conference. He said the Iranian people “deserve better than the impasse into which some of their leaders are leading them.”（在联合记者招待会上，法国总统尼古拉斯·萨科奇和布什态度一致。他说伊朗人民“被他们的某些领导人带进了死胡同，而他们本来可以有更好的选择”。）

（3）讲求章法格式。新闻语体通常有特定的文章结构，如消息类新闻有“倒金字塔结构”（主要信息集中放在文章开头）、“金字塔结构”（先做侧面铺垫，重要事实置后）、“菱形结构”（文章首尾作铺垫，重点内容放在中间）等。评论、特写、人物专访等也有特殊的样式。

翻译新闻语体，最重要的是传达出原文的信息功能，其次才是原文的美感功能。这就要求译者首先需要对原文中的事件有透彻的了解，对一些重要信息如时间、人物、数字等不能出现丝毫差错。对原文作者的态度倾向、特定词汇的褒贬色彩要善于体会和识别，以在译文中作对应的表达。在此基础上，译者还应运用各种修辞手段，力争再现原文的美感功能。以下是一篇英文新闻报道及其汉语译文：

Six Parents, One Orphan

Jaycee Louise Buzzanca is a healthy two-year-old with a problem. Although six people might qualify as her parents, a California judge has ruled that she is legally parentless. Her bizarre case is an object lesson in how far the law has trailed behind advances in infertility science.

After trying unsuccessfully for years to have a child, John and Luanne Buzzanca in 1994 arranged to have a fertility clinic combine an egg and sperm from anonymous donors. The embryo was implanted in a surrogate, Pamela Snell, a married mother of two, who contracted with the Buzzancas to carry the baby to term. But in 1995, a month before Jaycee was born, John Buzzanca filed for divorce and refused to provide child support. Last September, Orange County Superior Court Judge Robert Monarch agreed that Buzzanca was not by any legal definition the child's father — and thus could not be required to pay support. He also ruled that Luanne Buzzanca was not the legal mother of Jaycee — although he noted that this particular

problem might be solved if she adopted Jaycee. But from whom would she adopt? The anonymous genetic parents? The surrogate mother and her husband? At one point, surrogate mother Snell sought custody for herself, contending that she had contracted to deliver the child to a happily married couple, a description that no longer fit the battling Buzzancas. But she later withdrew her claim.

Just days after Monarch's ruling, a California court granted temporary custody of Jaycee to Luanne Buzzanca and ordered John to pay child support until appeal could be heard. Until that time, Jaycee's plight will continue to be, well, inconceivable.

六位父母，一位孤儿

杰西·露易·巴赞卡是个两岁的孩子，长得很健康，但却遇到了麻烦。虽然有六个人都有资格做她的父母，但是加利福尼亚州的一个法官却裁定，在法律上她无父无母。她的这个离奇案子给人们上了生动的一课，这就是法律远远跟不上不孕症科学研究的不断进展。

约翰和芦安妮·巴赞卡夫妇多年一直想生一个孩子未果，就于1994年商定让一家生育诊所把两个匿名捐献的卵子和精子进行结合。此后形成的胚胎就被置入一位名叫帕梅拉的代理母亲体内。这位代理母亲早已嫁人，并有两个孩子。她与巴赞卡夫妇签了协议：怀上这个孩子，直至足月生产。可是在1995年，也就是在小杰西降临人世前一个月，约翰·巴赞卡提出了离婚诉讼，并拒绝支付孩子的赡养费。去年九月奥林奇县的高级法院法官罗伯特·莫纳克认定，巴赞卡从任何法律定义上讲都不是这个孩子的父亲，因此不能要求他支付赡养费。这位法官还裁定，芦安妮·巴赞卡也不是杰西法律上的母亲，尽管他又指出，如果芦安妮领养杰西，这个具体问题可能得到解决。但是她应从谁那里去领养这个孩子呢？是从不知名的遗传双亲处领养呢？还是从代理母亲及其丈夫家领养？代理母亲一度请求由她本人来监护孩子。她曾争辩说，她签了协议，是要把这孩子生给一对美满夫妇的。现在巴赞卡夫妇反目成仇，美满夫妇一说已无从谈起。但是她后来又放弃了她的监护要求。

莫纳克法官作出裁定刚过几天，加利福尼亚一家法院同意杰西暂归芦安妮监护，并命令约翰在上诉得到审理之前支付孩子的赡养费。从现在起到约翰上诉得到审理，杰西的窘境恐怕将继续下去，真是令人不可思议。（何刚强译）

从整篇译文来看，译文同原文的语体风格是一致的，即介于雅俗之间：在用词上既不像纯文学那样典雅考究，也不像口语体那样随意散漫（顺便指出，这种特点其实也正是近一二十年来英美新闻报道的总体趋势）。其次，在翻译中，译者在力求准确传达原文信息的前提下，并没有拘泥于原文句式，而是熟练运用了多种翻译技巧，如拆译、倒译、重组等，使译文更加符合汉语表达习惯。如原文第一句Jaycee Louise Buzzanca is a healthy

two-year-old with a problem, 直译过来是“杰西·露易·巴赞卡是一个健康但有问题的两岁大的孩子”, 这样的译文虽然意思不差, 但读起来十分生硬、拗口。请看译者的翻译: “杰西·露易·巴赞卡是个两岁的孩子, 长得很健康, 但却遇到了麻烦。”原文只有一句, 在译文中却被拆分成了三个小句。这样的“手术”对原文的信息没有丝毫增减, 但读起来就顺畅多了。再如第二段倒数第二句: At one point, surrogate mother Snell sought custody for herself, contending that she had contracted to deliver the child to a happily married couple, a description that no longer fit the battling Buzzancas. 这个句子充分体现了英文“叠床架屋”的特点, 全句其实只有一个主句, 但其后拖了两个较长的插入成分, 如果按照原文的行文结构来翻, 译文恐怕会让人不堪卒读。这里, 译者主要运用了“主句先行”(对整个句子的主要成分和次要成分分别处理)和“变词为句”(将原文某些非句子结构以句子形式翻译出来)等翻译技巧, 对原文“舍形取意”, 用地道的中文将原文的美感信息也传达了出来: “代理母亲一度请求由她本人来监护孩子。她曾争辩说, 她签了协议, 是要把这孩子生给一对美满夫妇的。现在巴赞卡夫妇反目成仇, 美满夫妇一说已无从谈起。”应该说, 这样的译文堪称典范, 值得我们玩味、学习。

三、笔译与口译

从活动方式而言, 翻译可分为笔译(translation)和口译(interpreting)两大类。笔译就是笔头翻译, 指书面文本的转换, 因此笔译也可以称为书面翻译。口译指口头信息或口头文本的转换。口译按照进行的方式, 又可再分为接续传译(consecutive interpreting)、同声传译(simultaneous interpreting)、联络传译(liaison interpreting)、耳语传译(whispered interpreting)及视译(sight interpreting)等; 按照发生的语境则可分为会议传译(conference interpreting)、法庭传译(court interpreting)和社区传译(community interpreting)等类型。

一般而言, 笔译与口译主要的区别是, 笔译者在翻译过程中可以查阅工具书和相关资料, 或请教专家以查证必要的背景知识, 有较充分的时间对译文斟酌修改, 换言之, 笔者有时间和条件在译文中展示其最佳翻译水平。口译则不同, 译者必须确保事先具备可能需要的背景知识和专业知识, 在实际口译过程中通常无法查阅工具书或寻求他人的帮助, 而且译文一旦“出口”, 通常没有时间倒回去作修改, 即使当时或事后口译人员意识到他/

她犯了严重的错误。这也就是说，口译是不可修正的（**uncorrectable**）。口译的这一特点在“同声传译”中表现得尤其明显，译者甚至没有时间去考虑刚才的翻译是否准确、完整。正因为笔译和口译有这样的区别，因此对两者的要求也是不一样的：笔译在完整、准确地译出原文的内容之外，还要讲究语言的质量，要最大限度地传达出原文的艺术风格；而口译则重在传达原文的信息，对译文的文采没有太高的要求。

笔译与口译虽然有许多重要的区别，但是作为翻译实践的两种形式，其基本的翻译原则和翻译方法又是相通的。从实际情况来看，口译做得好的人，笔译肯定也有不俗的实力。为什么这样说呢？首先，从语言的使用来说，笔头表达能力是口语表达能力的基础，在外语的使用上尤其如此。其次，对翻译原则和翻译技巧的掌握也是在笔头训练中才能得到较深程度的领会和掌握。正是在这个意义上，我们说，口译的基础在笔译，笔译要先过关，才能进行口译的训练。

但是如果说笔译好就一定口译也好，则不尽然。这是因为除了语言能力、知识背景和翻译技巧之外，口译工作者还需具备一些特殊素质（参考本书第四章“口译员的特殊素质”一节），而这些特殊素质对于从事笔译工作的人来说通常是不作要求的。在现实生活中我们经常发现有很多笔译出色的人，口译工作却不一定能够做得好，原因就在这里。

四、翻译的变体种种

翻译变体也可以称作变译。所谓变译，是相对于全译（即对原文信息完整翻译）而言的，是以浓缩、截取、改造、合并、阐释等变通手段对原文主要内容或部分内容进行翻译的活动或结果。变译的产生原因有多种，比如原文性质、译者目的、读者兴趣、政策要求等等。从世界各国的翻译史来看，全译一直是主流，人们对翻译的理论研究也主要以全译为基础，但变译现象是一直存在的，从其发展趋势来看，今后变译占整个翻译活动的比例还会增加。无论从实践的需求而言，还是从对翻译认识的深化而言，对变译或翻译变体进行研究都是很有必要的。下面我们重点介绍编译、摘译、改译和译述四种翻译变体。

1. 编译

所谓编译，就是在译出原文的基础上，对译文再进行编辑加工的一种处理方式。编译既可以重新安排原文的叙述顺序，也可以调整原文论证说理的结构，但是一般而言，原文

的观点和论述角度是不能改动的。

编译是一种常见的翻译活动。时下国内的一些报纸杂志,如《参考消息》、《环球时报》、《编译参考》、《读者》、《国外外语教学》等,都经常登载编译的文章,有些甚至以编译的文章为主。中央电视台的新闻联播节目在播报国际新闻时,也时常可以听到“这是中央台编译报道的”这样一句话。

编译的单位可小可大,可以是段,可以是篇章,也可以是整部甚至多部书。一般来说,报刊上的编译文章多是以篇章或段落为单位的,这方面的例子非常丰富,也是大家平时经常接触到的,在此就不多举例了。至于书的编译,谭载喜对奈达(Eugene A. Nida)翻译理论的编译是很好的例子。如谭载喜曾将奈达和沃尔德(Jan de Waard)合著的*From One Language to Another: Functional Equivalence in Bible Translating*编译为《跨语交际》,省去了原书中很多《圣经》翻译的例子和相关论述,而侧重介绍书中的理论部分。除《跨语交际》外,他还将奈达的另外几部学术著作先后编译为《奈达论翻译》和《新编奈达论翻译》,对奈达的翻译理论和翻译思想作了系统性的引介。

2. 摘译

美国著名汉学家华滋生(Burton Watson)在其著作《早期中国文学》(*Early Chinese Literature*)中,在介绍《列子》时,翻译了书中的一段文字(原书未附汉语原文,为方便阅读,在此将原文和译文一并列出):

燕人生于燕,长于楚,及老而还本国。过晋国,同行者诳之,指城曰:“此燕国之城。”其人愀然变容。指社曰:“此若里之社。”乃喟然而叹。指舍曰:“此若先人之庐。”乃涓然而泣。指垅曰:“此若先人之冢。”其人哭不自禁。同行者哑然大笑,曰:“予昔诳若,此晋国耳。”其人大惭。及至燕,真见燕国之城社,真见先人之庐冢,悲心更微。(《列子》卷三)

Once there was a man who had been born in the state of Yen, in the far north, but brought up in Ch'u in the south. When he grew old, he determined to return to his native land. As he was passing through the state of Chin, one of his traveling companions decided to play a joke on him. Pointing to a city, he said, "This is the capital of Yen!"

The man immediately assumed a solemn expression.

Pointing to a shrine, the fellow traveler said, "This is the shrine of your native village!"

The man gave a deep sigh.

Pointing to some cottages, he said, "These are the homes of your ancestors!"

The man burst into tears.

Finally, pointing to some mounds of earth, he said, "And these are your ancestors' graves!"

With this the man began to weep uncontrollably.

His companion roared with laughter. "I was just fooling you," he said. "This is only the state of Chin!"

The man was overwhelmed with shame, and when he finally did reach Yen and saw the real cities and shrines of Yen and the real houses and graves of his ancestors, he could not feel as deeply moved by the sight as he had left before.¹

《列子》全书共十卷，长达数万言，而上面所选这段文字只有一百多字，但却是一个完整的故事，可以独立成篇，且能够代表《列子》的写作风格。因为华氏的这本书要对汉代及之前一千多年的中国文学史进行介绍，涵盖史传、诸子、诗歌三大类数十部作品，自然不能采取全译的方式，而只能大处着眼，小处入手，撷取精华译成英文，使读者虽不能尽窥全貌，亦可尝鼎一脔。

像这种摘取原文的部分内容进行翻译的方式，就是摘译。摘取的部分既可以是原文的中心内容或精华部分，也可以是个别有特殊意义或价值的章节段落，均依实际需求而定。按照语言形式单元的大小，摘译可以有不同的层次，如段中摘句、篇中摘段、书中摘章等。

摘译是最常用到的变译类型，适用于各种体裁的文献。在报纸杂志上我们常见到“摘译自……”或“据……摘译”的字样。摘译者去芜存菁，以少统多，在如今信息爆炸的社会，满足了读者用最少的时间获取最大的信息的阅读需求，相信会越来越有用武之地。

最后再说明一点，我们在平时的阅读中还经常接触到“节译”、“删译”、“选译”等说法。事实上它们同摘译是十分近似或同一层次上的变译类型，只是论述的角度或侧重点略有不同。

3. 改译

我们先来看一段英文：

The voyage up the Yangtze Gorges had been exciting and hazardous, but I had finally arrived at the home of the retired governor in a suburban town near Chengtu. The governor was a famous art collector, and it had

1. Watson, Burton (1962). *Early Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, p172.

been said of him that in his days of power, he had used his political position to obtain valuable objects of art. When he wanted a bronze or a painting he had to have it, either by paying for it or by other means. It could not be true that he had practically ruined a family which refused to sell him a piece of Shang bronze, for that was the rumor, but it is known that his love of curios amounted to an obsession. As a result, he had in his collection some of the most priceless treasures.

The governor received me in his parlor on the ground floor of the Western Tower, which was reached by a succession of three courtyards. For a collector of art, the parlor was almost bare of art objects, but was furnished with the usual redwood furniture, covered with red cushions and leopard skins. The *décor* had that elegance of simplicity, suggestive of a fine, cultivated taste. As I talked with him, I constantly looked at the exquisite silhouette of a *sang-de-boeuf* vase, and a few sprigs of plum blossoms standing against the landscape window looking out upon his garden.

如果不加说明，恐怕没有人会看出这是宋代话本的翻译，但这段文字的确是林语堂英译《碾玉观音》的头两段。事实上这两段文字在原文中是没有的，是林语堂自己加进去的。我们还注意到，我国古代话本都是用第三人称叙述的，而林语堂的翻译中却使用了第一人称。不止如此，林语堂对原文的故事情节也作了较大的改动，用林语堂自己的话说是：“原作结局不同：玉匠的妻子被一官员发现，遭活埋于花园，但她化作厉鬼，报仇雪恨。我仅保留了原作前部，后来的故事则依据一简单主题，即伟大的艺术家是否应毁掉他的作品以使自己不被发现，还是应任其作品暴露他的身份。”¹

像林语堂的这种译法我们称之为改译，即有译有改的翻译方法。改译的主要特点就是原作的改变，这种改变既可以是形式上的，也可以是内容上的，或者是风格上的。这些变化主要取决于译入语读者的阅读口味。一般来说，改译在早期译介其他民族的文化产品时用得较多。如清朝末年，正是西方文学和社会学作品被介绍进中国的初期阶段，两位代表性翻译家——林纾和严复的翻译在相当大程度上就都带有改译的色彩。比如严复所译赫胥黎的《天演论》，译文同原文相比大异其趣：原文第一人称的I变成了第三人称的“赫胥黎”；原文在当时属现代英文，在译文中却变成了古色古香的“汉以前字法句法”；此外严复在内容上也对原文作了多处增删。严复的这种译法，主要原因在于当时中国对西方政经、哲学和社会学著作的翻译基本上还是空白，而要引起当时士大夫们的注意，就需要投其所好，运用符合他们阅读习惯的行文手段。

1. Lin Yutang (1948). *Famous Chinese Short Stories*. New York: The John Day Company, p67.

改译具有明显的归化色彩,目的主要是适应译入语读者的阅读兴趣。但这并不意味着译者可以对原文为所欲为。我们认为,改译虽是有改有译,但仍应在尊重原作的基础上进行操作,原作的精神和文化寓意应在最大限度上予以保留。在维护文化多样性越来越成为世界各国、各民族共识的今天,这一点尤应引起我们的注意。

4. 译述

所谓译述,是译者以自己的语言转述原文主要内容或部分内容的变译活动。译述是十分灵活的变译方式,译者可以不拘泥于原文的论述方式或结构,较自由地“解构”原作,对新作的处理也相当自由。

译述可以分为两种情况:如果只是就原作内容进行客观介绍,述而不评,称为综述;如果在介绍过程中,译者不仅转述原作内容,而且加进自己的评论,则称为述评。

综述一般涉及较多的原文文献,但由于篇幅所限,只能撮其精华,将原文的主要观点以高度精练、浓缩的语言表达出来。如罗选民和耿俐琴合著的《西方翻译研究综述》一文(刊于《中国翻译》1997年第6期),用一万字左右的篇幅,在参考大量原文文献的基础上,概要介绍了西方自古罗马时代到当代为止代表性翻译理论家和翻译流派的主要理论观点。一般而言,综述性的文章要突出时效性和前沿性,所传达的信息应是国外最新开发同时又是国内最为需要的,因此综述性的文章在科技翻译中使用得最多。

述评同综述的主要区别就在一个“评”字,即在转述之外,还要有译者自己的评论。评论的方式可以是先述后评,也可以边述边评。不管哪种方式,述评人都要注意区分原文的观点和自己的观点,要确保读者能够清楚识别出哪些是“述”、哪些是“评”。郭建中的《当代美国翻译理论》(湖北教育出版社,2000年版)一书就是很好的述评的例子。如书中第六章第三节“翻译理论中的新视角——符号翻译”,郭建中在对戈雷(Dinda L. Gorlee)的《符号学与翻译问题——C. S. 皮尔士的符号学》(*Semiotics and the Problem of Translation - With Special Reference to the Semiotics of Charls S. Peirce*)一书内容按章节作了扼要介绍(述)后,又列举出了该书四个独到之处以及四个主要缺陷与不足(评)。

我国著名翻译家徐梵澄的《玄理参同》也是一本译述性质的作品。该书译自印度哲学大师室利·阿罗频多(Sri Aurobindo)的英文著作*Heraclitus*(《赫拉克利特》)。徐梵澄在译此书时,在每一段译文之后,都附上一段“疏释”,其篇幅远超原文。阿罗频多原书主要讨论的是古希腊哲学家赫拉克利特的哲学,而阿罗频多作为印度哲学家,在书中加入了不少印度哲学的内容,因此可以说原书是一本从印度哲学的视角研究古希腊哲学的著作。在徐梵澄看来,这是有缺憾的,因为原书作者阿罗频多虽详熟古希腊和印度哲学,

但对世界三大文明系统的另外一支——中国哲学——则因语文之隔所知不多，因此在书中未加涉及。徐梵澄的工作，就是要补足原书的这一缺憾，以中国哲学的眼光参与对话，从而对中、西、印三大文明体系作一番比勘会通的工作。这也是书名未用直译，而取《玄理参同》一名的原因。用徐梵澄自己的原话说，他译、述的目的在于“简述学派，提挈纲领，多是引出一些端绪，使学人可从之更往深求。亦稍搜故实，增入一点历史趣味，使不致过于枯燥。……要之，一小册子而三大体系精神思想之宏纲具在，可以袖珍，乃此作原意。”¹就其内容来看，《玄理参同》一书中创作的成分已经超过了翻译的成分，这也能见出徐梵澄是一位真正的文化使者，他希望通过这种译述结合的方式最大程度地达到义理互证、学术会通的目的。

译述给了译者很大的自由，译者可以较彻底地摆脱原文形式的束缚，但译者的自由仍是相对的。译者尽管可以对原文内容进行大幅度的压缩处理，但不能改动原文的观点主旨，不能掺杂进自己的感情好恶。在使用述评的方式时，译者的评论应该紧扣原文的观点进行，而不能作与主题无关的不着边际的发挥。

本章小结

翻译是一个笼统的概念，其含义可宽可窄。随着翻译研究的发展，人们对翻译本质和翻译内涵的认识也不断深化，因此就出现了种种不同的翻译的定义。就文体而言，翻译有文学翻译和非文学翻译之分，后者又可以进一步分为应用文体、科技文体、论述文体和新闻文体的翻译等类型。不同的文体有不同的特点，对翻译的要求也各异。就活动方式而言，翻译可分为笔译（translation）和口译（interpreting）两大类。笔译是口译的基础，二者的基本原理是相同的，但这两种活动对译员的要求也有很多区别。就翻译活动的处理方式而言，翻译除了全译之外，还包括编译、摘译、改译、译述等类。这些不同的处理方式也称为“变译”或“翻译的变体”。

1. 徐梵澄，“《玄理参同》序”，见孙波（编），《徐梵澄文集》（卷四），上海：华东师范大学出版社，2006年，第47页。

理解设问

1. 何为狭义翻译？何为广义翻译？二者的联系和区别是什么？
2. 对文学翻译的要求同对非文学翻译的要求有何不同？
3. 为什么说笔译是口译的基础？笔译者和口译者的素质和能力要求有何不同？
4. 翻译变体包括哪些？

讨论题

1. 思果曾以“工夫在诗外”为题作过一次演讲，并说“要学翻译，和做诗一样，工夫在翻译外”。请谈谈你对这句话的理解。
2. 夏康农在翻译《茶花女》时，曾将原书第三节末尾的三段文字删去，理由是“那里作者简直是翻开了《圣经》的卷册，干脆就布起道来。这三段之前已经有五段文字开始了这方面的说教，我译到这里时一时大胆，删去了作者鲜明提出基督教义来说法的三段”。你认为夏先生的这种做法可取吗？
3. 有种观点认为笔译做得好的人，口译一定也能胜任。你同意这种观点吗？为什么？

拓展题

上世纪二十年代，剧作家和导演洪深翻译了英国剧作家王尔德（Oscar Wilde）的戏剧 *Lady Windermere's Fan*，取名《少奶奶的扇子》，由上海戏剧协社演出，在当时获得很大成功。下面我们欣赏一段洪深的译文：

Morning-room of Lord Windermere's house in Carlton House Terrace. Doors C. and R. Bureau with books and papers R. Sofa with small tea-table L. Window opening on to terrace L. Table R. [C = Center, L = Left, R = Right]

这个人家，今天有事吧。大约还是喜庆的事。你看这间西式客厅内，除了原有的陈设，还挂满了小万国旗，遍插着四季花枝；虽都是剪纸做成，可也算得艳丽华美到十分。原来夏末秋初，天时还热。客厅的左右两座双扇门（左门通外，

右门通内)，本来都挂着大红丝绒慢子，此时用银钩钩起。那后壁上两扇长窗，一总开着。窗外廊上，可以闲立小坐，看过去满院皆是花草。室内中央，放一张椭圆沙发。左首置小烟具几，上面纸烟、雪茄、火柴、承灰等俱全。四面近墙，安几张靠背椅，随意放着四方绣花垫子，后壁正面小书桌上，有笔、墨、纸、砚、信封和请帖等物。

请你结合本章内容，分析一下洪深的翻译是否属于翻译的变体？如果是，属于变体中的哪一种？另外也请思考：译者为什么采用这种译法？

译论咀英

科技英语翻译的确切性并不是唾手可得的，也有一个“信、达、雅”的问题（只不过与文学作品的“雅”有所不同罢了），它也是一种艰苦的创造性脑力劳动。当然，这里所说的创造性不是指任意创造原文的思想内容，而是指从现代汉语中选择或新创与英语从内容到形式都等值的表达手段。因此，不懂得信、达、雅的辩证统一关系，不了解内容和形式的统一，不知道理解和表达过程，不具备应有的英文修养、中文修养，要从事科技英语翻译是很困难的。

——马谷城

翻译于用之外，还有美一方面须兼顾的，理想的翻译家应当将其工作做一种艺术。以爱艺术之心爱它，以对艺术谨慎不苟之心对它，使翻译成为美术之一种（translation as a fine art），且所译原文，每每属于西洋艺术作品，如诗文小说之类，译者不译此等书则已，若译此等书则于达用之外，不可不注意于文字之美的

——林语堂

Like its products, the very modes of translation are under constant change. They overlap, they disappear, and new ones emerge. In general, it seems as if their number is steadily increasing, leading to difficulties in definition, comprehension, and in establishing generalized overviews ... Translation problems differ from language pair to language pair, mode to mode, text type to type and that, for these reasons, generalizations should be avoided.

— Cay Dollerup

Further Reading

- Dollerup, Cay. *Basics of Translation Studies*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2007.
- 傅雷, “论文学翻译书”, 见: 罗新璋编, 《翻译论集》, 北京: 商务印书馆, 1984年。
- 刘宓庆, 《文体与翻译》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 1985年。
- 何刚强, 《英汉口笔译技艺》, 上海: 复旦大学出版社, 2003年。
- 黄忠廉, 《翻译变体研究》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 2000年。

第八章

机器翻译

本章提要

- 什么是机器翻译
- 机器翻译原理
- 历史与展望

“几天过去了，空气中仍能嗅到爆炸后留下的淡淡的硝烟味。除了远处偶尔零星的枪炮声，小镇仿佛又回到了往日的恬静。街角边围着几个当地的小孩，一位美军士兵正通过手中的机器跟他们说话，几小时后，军方宣布找到了一个藏有大量武器的仓库。”

这事发生在2003年伊拉克战争期间。士兵手中的机器，名叫“短语翻译器”（phraselator），是一种基于短语而非单词的单向翻译装置。使用者可以输入或直接说英语短语，机器就能将之翻译并用另一种语言大声说出。据说，它存有两万条短语，能译出五十五种语言。与别的机器翻译不同，短语翻译器不需要反复训练就可以直接识别使用者的声音。需要翻译的短语都由当地人预先录好，而不是机器发声，因此听起来更清楚。而且，不同的语言存储在不同的SD卡上，可随时更换到主机上。随着计算机硬件的发展，一种双向的翻译装置有望在十年内装到PDA或手机里，方便人们在世界各地相互交流。《技术评论》杂志说：万能机器翻译是十大新兴技术之一，必将在十年内给我们的生活和工作带来“革命性”的变化。

一、什么是机器翻译

机器翻译（Machine Translation）就是运用机器实现人类自然语言的相互转化。随着计算机的发明和广泛应用，计算机在机器翻译中迅速取代早期简单的机械计算装置，机器翻译也成了名副其实的计算机翻译，即运用计算机将一种自然语言文本翻译成另一种自然语言文本。¹机器翻译系统旨在没有人类参与的情况下完成翻译，借用特殊程序、综合词典和全套语言学规则，独立负责从原文输入到目的语输出的整个翻译过程。机器翻译涉及语言学、计算机科学、数学等诸多学科领域，具有广泛的应用前景。

发展初期（二十世纪五十年代），机器翻译（MT）可谓是一花独秀。当时，语言学研究突飞猛进，特别是结构语言学研究成绩斐然，对机器翻译的理论与实践产生了巨大的推动作用。人们天真地以为借助成熟的语法规则进行分析和转换，机器就可以完全替代人工进行自动翻译。之所以这样认为，其观点主要是建立在语言的“等值”（equivalence）这一翻译观或假定之上，即一种语言的表达形式必然在另一种语言里有

1. Hutchins, W. J. (1986). *Machine Translation: Past, Present, Future*. Chichester: Ellis Horwood Limited, p1.

其对应物。找出这种对应并利用程序将它们重新排列,就可能达到翻译的自动化。但很快这种预期破灭,原来以为指日可待的欣喜,却发现竟是二十一世纪世界十大科技难题之首。机器不得不归其原位,充当人类翻译的辅助工具,于是才有了现在机器翻译(MT)和计算机辅助翻译(computer-aided translation, CAT)的花开两朵。

计算机辅助翻译是机器翻译的初级阶段,又可分为人助机译(human-assisted machine translation, HAMT)和机助人译(machine-assisted human translation, MAHT)。人助机译系统是计算机负责生成译文,但在翻译过程中会与人进行互动。例如,由人来处理译文和歧义问题、确定助词附着的位置和选择从系统词典中发现的多个词义中的正确翻译。而机助人译指由人来完成翻译,只在某些特定的情况下与机器系统互动。例如,借助计算机查词典,同义词辨析,进入远程术语库获取单词或短语用途的实例等等。¹一般说来,机助翻译可以不需要前处理(pro-processing),但后编辑(post-editing)对保证翻译质量关系重大。

机器翻译主要集中在语言结构分析、语义分析和目的语言生成以及语料库的建立与使用等方面,属于模拟人工智能领域。²其研究范围包括三大部分:语言学工程、翻译处理软件环境和知识处理环境,其中语言学工程主要涉及机器翻译的分析与生成,研究如何对语言学知识(即词法、句法、语义、语用等)和非语言学常识(即学科分类、文化背景知识、专业知识等)进行归纳并形式化;翻译处理软件环境主要涉及机器翻译过程的转化技术,研究如何实现形式化的语言学知识和非语言学常识,从原语到目的语的转化;知识处理环境是为机器翻译的整个过程(分析、转换、生成)提供软件技术支持。机器翻译系统必须走人工智能的道路,即机译(MT)系统不但要有机器词典和规则系统,还必须具有完善的知识库,把人类知识形式化并加以存储以供翻译调用。同时,它还应具有学习、推理等智能。

计算机辅助翻译则绕开了语言学的瓶颈,利用数据库的方法,将翻译过的内容以句子或短语的形式存入翻译记忆库(translation memory, TM)。翻译时,翻译记忆系统自动分析当前原文,完全匹配的句子自动替换,部分匹配的句子根据相似度提供翻译建议,而全新的句子则由人来翻译。³机助翻译(CAT)是借助计算机海量存储和高速运算等能力,辅以电子词典、术语库、知识库、语料库等,为翻译人员提供辅助。还有一种人机

-
1. Slocum, J. (1985). "A Survey of Machine Translation: Its History, Current Status, and Future Prospects". *Computational Linguistics* 11.
 2. Hutchins, W. J. & H. L. Somers (1992). *An Introduction to Machine Translation*. London: Academic Press, p7.
 3. Bowker, L. (2000). "Towards a Methodology for Exploiting Specialized Target Language Corpora As Translation Resources", *International Journal of Corpus Linguistics* 5 (1).

交互机器翻译（Interactive MT），是指在机器翻译的主要过程（分析、转换及生成）中，加入译者的编辑和决策，使人机优势互补，各尽所长，提高翻译速度和质量。

机器翻译是现代科学技术发展的必然。我们知道，翻译就是为了交流，其主要目的就是信息的获取和传播。在信息获取方面（例如情报搜集），筛选大量数据时，要仔细翻译每个文件，既不可能，也无必要。那么，如何才能从浩如烟海的外语资料中找到对自己真正有用的信息呢？方便快捷的机器翻译为人们提供了帮助。只要文本是读者熟悉的领域，差强人意的机器翻译已经足够满足人们对信息采集的需求。在信息传播方面，技术输出是最典型的例子。技术输出对文本翻译的要求更加严格，一本翻译很差的用户手册，肯定会影响用户使用，并进而影响产品在当地的销售。随着市场的全球化发展，越来越多的企业投身到国际市场，英美技术垄断所导致的英语霸权将受到日益民族化产业发展的挑战。为了争夺市场，抢占先机，需要尽快将产品用户手册翻译成销售地区的语言。在这些特殊的专业领域，正是机器翻译的用武之地。借助人机互动，人们有希望获得高速、高质的机助翻译。

二、机器翻译原理

机器翻译本质上是人类思维和语言活动的模拟。我们知道，翻译过程无外乎是对原语进行分析理解，再转换生成目的语的过程。如图：



翻译首先是从语法和语义等方面对原语文本的内容与形式进行分析，再把经过分析的信息从原语转换为目的语，最后将这些信息按目的语语法规则重组，生成相对应的目的语文本。

机器翻译主要有两套系统，一套是基于规则的（rule-based system），另一套是基于语料库的（corpus-based system）。

1. 基于规则的机器翻译系统

基于规则的机器翻译系统，其规则主要包括词法、句法、短语规则、转换生成语法等。它大致可分为三种类型：

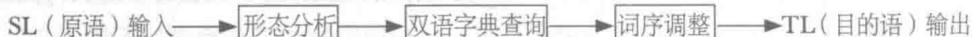
(1) 直接翻译, 即只简单采用词法规则进行双语词汇层次上的对应翻译。

(2) 结构转换翻译, 指同时应用词法和句法规则进行双语结构转换。

(3) 中间语翻译, 即人工设计出一种本身不存在歧义的中间语 (interlingua), 它与所有自然语言相对应, 任何两种语言都可以通过这种中间语来寻求对应, 获得翻译理解。

1) 直接翻译系统

直接翻译系统是把原语中的单词或句子直接替换成相应的目的语的单词和句子, 必要时对词序进行适当的调整。¹ 这是机器翻译最初的构想, 一般在单词的层面上进行, 即从目的语中寻找与原语词汇相对应的单词, 它相当于现在的电子词典, 只是翻译的不是单个词汇, 而是句子中所有词汇。发展后期, 加入了一些简单的句法甚至语义规则, 对替换后的词语进行重新排序, 生成目的语文本。如图:



由于原语与目的语在句子语法结构上千差万别, 翻译出来的句子的可读性可想而知。但它毕竟迈出了机器翻译的最实质性的一步, 是机器翻译从梦想到现实的一次飞跃。

2) 转换系统

为提高译文的可读性, 人们需要更上一层楼, 更多地从句子的层面来分析处理原语与目的语的特征。于是在直接翻译系统之上, 出现了机器翻译的转换系统。

转换系统通常包括分析、转换和生成三个部分, 其中从原语向目的语的转换是该系统的核心。这种方法被认为是模拟人类翻译活动最恰当的机制。² 早在1957年, 美国学者 V. Yingve 就提出过机器翻译的三个阶段³:

(1) 用代码化的结构标志来标注原语的句子结构。(分析阶段)

(2) 把原语句子的结构标志转换为目的语句子的结构标志。(转换阶段)

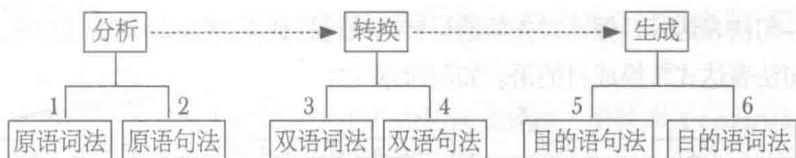
(3) 由目的语句子结构标志生成目的语句子。(生成阶段)

后来, 法国人 B. Vouquois 将这三个阶段诠释成更为精准的六个步骤。

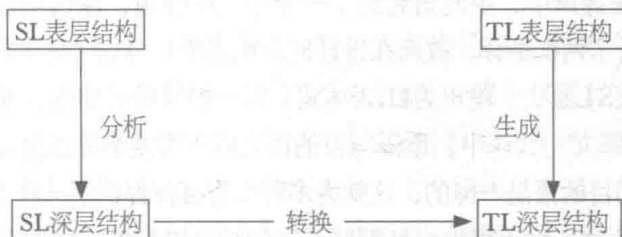
1. Hutchins, W. J. & H. L. Somers (1992). *An Introduction to Machine Translation*. London: Academic Press, p72.

2. Modina, L. S. & Z. M. Shalyapina (1994). "The JaRAP Experimental System of Japanese-Russian Automatic Translation", *Proceedings of the 15th Conference on Computational Linguistics*, 5th-9th August, 1994, Kyoto, Japan.

3. 冯志伟, 《机器翻译研究》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 2004年, 第17-18页。



著名翻译研究家奈达根据乔姆斯基的“转换生成语法”对人类翻译过程也作过类似的表达。



机器翻译中，从原语句子的表层结构到其深层结构需要经过词法、句法、语义等分析。形成的深层结构是一种句法树（syntax tree）。它反映的是一个句子内部的语法结构，这种结构被认为是人类抽象思维的逻辑表达式。人们相信，不同的语言具有相同或相似的深层结构。它就像一座桥梁，把人类不同的语言连接起来，使彼此可以翻译交流。由于SL（原语）深层结构与TL（目的语）深层结构相同，所以经过分析而得的深层结构其实就已经完成了从SL深层结构到TL深层结构的转换。从TL深层结构到TL表层结构的生成过程与前面的分析过程正好相反。它根据提供的深层结构，按目的语的词法、句法和语义等规则进行还原，生成TL句子的表层结构。

转换系统中，通过对原语和目的语的结构特征的分析，人们制定出大量的句法结构的转换映射规则。按照这些规则，机器将直接翻译（即双语对应词典翻译）出来的句子的词序进行重新排列组合，得出可读性更高的译文。这时的双语对应词典的取词也更加科学合理。为排除歧义，词义的选取与该词所处的整个句子的其他词语相联系。例如bank，在句子中如有money、draw、credit、count等词语出现，则取义为“银行”；如有water、boat、sand、fish等词语，则取义“河堤”。

3) 基于中间语的机器翻译

自然语言中一个单词往往有多种意思，容易产生歧义。在机器翻译中，为了简化纷繁复杂的表达结构，避免其含糊不清的语义现象，人们设计出一种计算机语言，它独立于各种自然语言，同时又能清晰准确地表达各种自然语言。这种通用的人造语言，就是中间语（Interlingua, IL）。基于中间语的机器翻译原理就是在不同语言之间建立一个通用的

语义-句法表达式, 翻译时先将原语转换成这种通用的语义-句法表达式, 然后再将这种语义-句法表达式转换成目的语。如图所示¹:



事实上, 在翻译中, 中间语起到了一个中介的作用, 原语与目的语似乎并不直接接触, 仿佛是进行了两次翻译。故而在设计时, 机器翻译分成了两大模块, 前一模块是原语分析模块, 输入SL原文, 输出为IL表达式; 后一模块是目的语合成模块, 输入为IL表达式, 输出为TL译文。翻译中, 原语与目的语之间不需要另外设计转换规则, 因为中间语表达式对原语和目的语是一样的, 这就为多种语言翻译提供了一种非常经济有效的途径。因为在双语转换时, 输入和输出是需要不同的转换机制的, 例如英译汉不同于汉译英。如果有N种语言进行互译, 就必须设计出 $N \times (N-1)$ 个双语转换机制。而采用中间语之后, 每种语言都只与中间语发生关系, 转换模式就只需要 $2N$ 个。假设欧盟成员国仅使用10种官方语言进行机器翻译, 那么采用互译转换的方法就需要研制开发 $10 \times (10-1) = 90$ 个机器翻译模块, 而使用中间语则只要 $2 \times 10 = 20$ 个, 所节省的成本一目了然。

不过, 人类语言复杂多变, 要使用中间语来对应翻译多种语言绝不是一朝一夕的工夫。正如法国人斯莱德所指出的: “如果要设计出一种元语言 (中间语言) 用来翻译, 那么它就必须包涵多种语言的所有特征。这种努力不仅永无止境, 而且很可能毫无结果。”²

2. 基于语料库的机器翻译系统

“基于规则”的机器翻译利用语法和语义理论, 通过上下文的搭配关系进行分析和生成。它借助对语法的分析, 将语法现象总结成规律, 用于机器翻译。同时借助传统语法树和广义语法分析, 让计算机根据这些规则举一反三进行翻译。广义语法的基础是“句型”和“类”。这使得语法的表达更加简单、实用, 并可分类继承, 方便计算机自主学习, 提高了翻译质量。但是, 由于有些语言相差悬殊, 其结构更是大相径庭, 所以给构造映射规则带来了巨大困难。而且规则库再大也是有限的, 无法涵盖复杂多变的自然语言现象。随

1. Hutchins, W. J. (1986). *Machine Translation: Past, Present, Future*. Chichester: Ellis Horwood Limited, p55.
2. Schneider, P. (1989). “A Four-valued Semantics for Terminological Reasoning”, *Artificial Intelligence*, Vol. 38.

着分析不断深入,需要的相关信息就越来越多,构建的规则也会越来越难,很容易出现死循环和前后矛盾等难题。

正因如此,二十世纪八十年代末人们开始转向大规模的语料库(**corpus**),通过建立海量的相互对应的双语语料库,甚至实例库,进行机器翻译中的分析、转换和生成。

基于语料库的(**corpus-based**)机器翻译系统以语料库作为翻译知识的最主要来源,通过统计、对齐、检索等方法在预先录入好的语料库中查找最佳匹配单位,来获得翻译结果。

语料库是一个由大量在真实环境中使用的语言信息所集成的专供研究使用的资料库。¹现在看来,它就是一个为专门目的、按明确标准收集整理起来的电子文本库。随着计算机技术(尤其是运算和存储技术)的迅猛发展和互联网建设的日新月异,语料库的建设规模取得了长足的进步。从二十世纪六十、七十年代百万词次的第一代电脑语料库,九十年代一亿词次的语料库,到二十一世纪初通过互联网检索的在线语料库已达到10-50亿词次,平均每天更新的新闻语料网页就达200万。²今天的语料库规模更是难以想象。

常见的语料库一般有以下五种:原始语料库(**raw corpora**),附码语料库(**annotated corpora**),平行语料库(**parallel corpora**),学习者语料库(**learner corpora**)以及网格式语料库(**lattice corpora**)。对机器翻译用处最大的要数平行语料库,又称双语语料库(**bilingual corpora**)。它是两种语言互译文本的集合,其中存储大量真实的翻译例句,由研究人员从无数真实翻译文本中搜集遴选整理而成,是双语在段落、句子乃至单词短语层次上对齐的互动语料库,广泛应用于语言翻译(包括机器翻译)和语言对比研究。

对现有语料库进行深层次的开发和研究是现今语料库建设的关键。它包括对原始材料从词性、语法、句子结构、语音、语义、语篇乃至语用上进行附码标记,以及双语(尤其是按长度和译词数目进行的句子层面上的)对齐。标记准确、对齐合理,非常有利于计算机自动高效地检索,从而得出理想的翻译。

基于语料库的机器翻译系统又可细分为基于统计的(**statistics-based**)和基于实例的(**example-based**)两类。

-
1. Leech, G. (1991). "The State of the Art in Corpus Linguistics". In: K. Aijmer & B. Altenberg (eds.), *English Corpus Linguistics*. London & New York: Longman, p8.
 2. Pocey, M. & A. Renouf. (2001). "Webcorp", paper presented at Conference of Corpus Linguistics 2001, Lancaster University. U.K., 30th March-2nd April, 2001.

1) 基于统计的机器翻译

翻译的问题其实就是信息传递的问题，即用语言B准确地或近似地再现语言A的信息。所以机器翻译问题可以看成是一个通过噪音通信进行传递的通信问题，如：



语言A经过噪音信道发生扭曲变形，在信道的另一端呈现为语言B。这一过程就类似人们通过一条电话线来打电话。从甲方传出的语言信息A，经代码编辑转成电子信号，通过电话线传给乙方，乙方将收到的电子信号解码，还原成为信息B。从理论上讲，信息A与信息B应该是一样的，但途中由于噪音的干扰，使得电子信号被无关的信号打乱，最终使信息B与信息A有出入。

为了解决这种由于噪音而产生的通信过程中的出入，美国贝尔电话实验室的研究人员香农 (C.E. Shannon) 对噪音信道的通信问题做过反复试验，提出了在有限信道容量中最大速度传输信息的基本途径，并初步解决了编码和解码的精确性以及如何有效利用信道等问题。香农在“信道的数学理论” (1948) 一文中指出：“通信的基本问题就是在给定的一点精确地或近似地再现在另一点上所选择的信息。”他用数学模型来简化整个通信手段，这就是著名的香农模式。

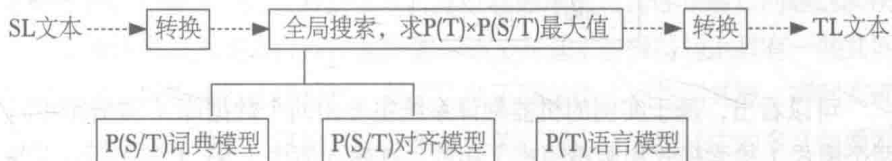


香农的信息理论在翻译理论的研究中得到了广泛的应用，并产生了深远的影响。机器翻译运用的是逆向推导，因为在翻译中呈现出的（即给定的）是原文，所以根据呈现出的语言B（原文），来恢复最为可能的语言A（译文），也就是说，语言B的某一句S（已给定的），在语言A中可能有S'1、S'2、S'3……S'n（未定的）个句子与之相对应，翻译的过程就是在语言A中求出与语言B的S句对应概率最大的句子。

这一设想可以说直接来源于机器翻译之父Weaver在其翻译备忘录中所提出的观点：语言是可译的，用甲语言表达的事物同样可以用乙语言来表达；翻译就是在乙语言中找到与甲语言中意义相等或相近的句子。例如，将英语句子I met her in the morning译成汉语，计算机首先找出与英语句子各词项相匹配的汉语句子，如：“我遇到她在这个早上”、“我早上碰到她”、“我满足她早上”、“我早上对付她”等等，然后对这些句子进行概率运算，求出它们在汉语语料库中出现概率最大的句子，即它在汉语中最常用的句

子“我早上碰到她”，以此作为该句的汉语翻译。

基于统计的机器翻译过程可用图表示如下¹：



其中， $P(T)$ 为某句在目的语（TL）中出现的概率， $P(S/T)$ 表示原语文本（SL）译成目的语文本（TL）的概率。先将原语文本转换成计算机可以处理的语言进行词语类别标识，并在双语并行语料库中对齐（包括文本对齐、片段对齐等），搜索出可能与原文对应的目的语句子，对这些句子进行概率运算，求取在目的语中概率最大的句子，再将其转换成人类可以识别的目的语文本。

2) 基于实例的机器翻译

可以设想：你所说的每一句话，都或多或少地被前人/别人说过，甚至翻译过。如果能将全部或部分人们已经翻译过的句子实例对齐组成一个庞大的双语对齐语料库，那么，通过精确的检索和对比，就完全有可能得到质量很高的译文。

最早提出基于实例的机器翻译思想的是日本著名机器翻译专家长尾真（Makoto Nagao）。他在《应用类比原则的日-英机器翻译框架》（*A Framework of a Mechanical Translation Between Japanese and English by Analogy Principle*）（1984）一文中探讨了人类外语学习和翻译的过程。他发现初学外语的人在翻译理解新的句子时，并不是仔细分析语法结构，而是参照曾经掌握的句子结构，依样画葫芦，通过类比进行翻译，例如在掌握句子Mother gets up at 6 in the morning的翻译是“母亲早上六点起床”后，在翻译句子Father goes to bed at 11 in the evening时，人们通常不会去比较状语位置在英汉两种语言中的不同，而只是照搬以前的例子，进行替换，得出“父亲晚上11点上床”。由此，长尾真设想，如果让计算机预先存入大量标准的翻译实例，那么翻译时只要将输入的句子与实例中的句子相比较，找出与之最相似的那个实例，就可以模仿实例的现成译文进行翻译了。这种方法既简单又实用，我们用图表示如下：

1. Niessen, S., et al (1998). "A DP Based Search Algorithm for Statistical Machine Translation", *Proceedings of the Conference of the Association for Computational Linguistics (ACL)*, p960-966.



可以看出，基于实例的机器翻译系统主要由两个数据库（实例库和同义词库）以及两个模式（检索模式和调整模式）组成。在输入原语（SL）句子后，系统对句子中的单词进行义类匹配，并在预先存入的翻译实例库中检索类似的翻译例句，找出最相似的实例，替换词义，调整实例后生成译文，输出目的语（TL）句子。

这是机器翻译原理中最简单却最有效、最美好的构想，因为它使计算机扬长避短，在翻译过程中找到了最佳的位置。海量的存储和高速的运算、超大型（甚至通过互联网络）的双语对齐的翻译实例库，以及高速的匹配检索，正好发挥了计算机的优势，同时又避开了翻译过程中语义、语法等深层次的理解与分析。此外，它还是一个全开放的系统，方便实例的增加或删减，系统也容易维护，并可充分利用互联网络，实行联机共建。

还有一个基于实例的机器翻译系统，那就是“翻译记忆”（translation memory, TM），即让计算机记住所有已经翻译过的文本，构建一个翻译记忆库。用户在翻译时，系统会不断自动检索记忆库中是否存有现成的翻译材料（如专业术语、短语、句子、段落等），提供已有译文参考，方便用户。同时，翻译记忆系统还会在用户进行翻译的过程中自动存储新的译文，不断完善翻译记忆库。

翻译记忆完全摆脱了机器翻译极其复杂的分析、转换和生成规则，充分利用计算机海量存储的能力，准确无误地再现已有的翻译材料，方便有效。

三、历史与展望

机器翻译的思想最早可以追溯到十七世纪，而具体提出“机器翻译”主张并获得技术专利是在1933年，专利人是俄国的Petr Smirnov-Troyanskii和美籍法国人George Artsrouni。不可思议的是他们彼此并无往来，孕育近四个世纪的“机器翻译”思想竟最终在两个人的头脑中同时擦出火花。但由于当时技术条件的限制，“机器翻译”的大门仍未开启。真正打开这扇大门的是美国人Warren Weaver，是他将人类带进机器翻译时代，他也因此获誉“机器翻译之父”。

二战以后,随着电子计算机的广泛应用,人们开始关注计算机在非数据上的应用,这其中就包括翻译,先驱者是Alan Turing。Weaver就是循着他的思想一路前行。1949年Weaver发表了以《翻译》为题的备忘录,对机器翻译的可行性和难点问题的解决提出了大胆的设想。他认为,人类语言存在共同的基础,在基本逻辑结构上具有一些共同的重要特征。通过对这些逻辑结构进行分析,就可以在不同的语言间找到共核,顺利实现不同语言的转换,这一过程就是让计算机进行分析解码的过程,至于翻译中的多义问题则可以通过具体的语境来解决。¹ Weaver的这些独到见解,令人们对机器翻译的疑惑散去,引起了人们对机器翻译的极大关注。尽管Weaver利用解码技术的最初构想并未取得实质性的进展,但是他所提出的机器翻译思想却如星星之火,一下子点燃了人们对机器翻译的热忱。机器翻译研究迅速燃及世界,在美国、英国、加拿大、苏联、日本等国相继展开。

这之后的二十世纪五十年代和六十年代是机器翻译的早期,当时美、苏虽然在冷战,但军备竞赛却早已进入白热化。为军事情报服务的机器翻译轻易获得了政府海量的资金,也正是因为如此庞大的资金支持,一些开发人员才底气十足,放言机器翻译的时代指日可待。当时,机器翻译的最大特点就是“眼高手低”。“眼高”是目标定位太高,即所谓的高速(high-speed)、高质(high-quality),而且是不限文本类型的“全自动高质量的翻译”(FAHQT, Fully Automatic High-Quality Translation):不管是科普的、技术的还是文学的、艺术的,通通拿下。“手低”是指当时的翻译技术刚刚起步,翻译工具(计算机等)还很落后,加上开发第一代机器翻译的研究人员几乎清一色是电脑科学家(包括数学家和电子工程师),他们从“翻译就是双语替换”这一最朴实的理解出发,开发了最早的机器翻译系统(即双语词典加简单转换规则的直接转换系统)。由于没有语言学家和翻译家的参与,机器翻译中的诸多语言问题和翻译问题都未能(也无法)给予足够的考虑。

十多年的机器翻译实践以后,进入六十年代,随着越来越多的语言学难题的出现,自动处理的方式日渐显得捉襟见肘。1966年,美国国家科学学会的语言自动处理咨询委员会(简称ALPAC, Automatic Language Processing Advisory Committee)就机器翻译发表了测评报告。这个报告从以下几个方面评价了机器翻译:(1)机器翻译的花费以及对机译的需求;(2)对翻译人员的需求;(3)一些机译系统的译文质量;(4)译后编辑的花费。² ALPAC中所采用的评估方法即便是在现在也还具有很高的实用价值,

-
1. Hutchins, W. J. (1986). *Machine Translation: Past, Present, Future*. Chichester: Ellis Horwood Limited, p27-30.
 2. Pierce, J. R. & J. B. Carroll (1966). *Language and Machines - Computers in Translation and Linguistics (ALPAC Report)*. Washington D. C.: ALPAC.

但具有讽刺意味的是，正是这第一份机译评估报告否定了机译研究，给了机器翻译当头一棒，并导致机器翻译几乎沉寂了一二十年之久，直到差不多二十世纪八十年代才回过神来。该报告的结论大概是这样的：与人工翻译相比，机器翻译既慢又不准，而且价格不菲，在可以预见的将来是没得指望的。有人批评这份报告狭隘、短视，带有偏见。究其原因，主要是人们对当时的机器翻译定位太高，期望越大，失望也越大。投入大量资金后，自然指望可以这头输入原文，那头就可以看到漂亮的翻译，没想到竟然是一厢情愿。于是，在美国及世界其他各地才上马不久的机器翻译研究项目就应ALPAC这份报告之声，被斩于马下。到1975年底，美国政府资助的机器翻译项目已荡然无存。当然，ALPAC的报告也并非一无是处，它里面也包括一些对机器翻译未来发展具有深远意义的建议，例如它提议关注机器对译者的辅助作用，提议拨资金扶植计算机语言学的基础研究等。只是它对机器翻译的发展的打击太大，人们对它的这些正面东西都甚少提及。也正因为如此，此后的机器翻译虽然一蹶不振，但计算机语言学的基础研究却从未停止。

在ALPAC评估报告发表之后，人们似乎已将机器翻译悄然忘却。但是这里有两点不得不提，它们在理论和实践上为差不多已成死灰的机器翻译保住了星星之火。一是政府对计算机语言学的研究长期注资且还在不断增加；另一点则是各国（包括美国）政府机构仍在使用前期开发的机器翻译软件，甚至一些私人企业还在继续开发和销售机器翻译系统。一边是费时、费力、费资金的人类翻译，一边是省时、省力、质量不高的机器翻译，在人力无法满足的情况下，许多单位和企业为尽快获得情报和信息，不得不放弃人类翻译而求助于机器翻译。

经过长达二十年之久的沉寂之后，到二十世纪八十年代中期，机器翻译（MT）携机助翻译（machine-aided translation, MAT）雄风再起。当时欧共体从美国购买了Systran系统的英-法版来帮助减轻它的翻译负担。机器翻译攒到了第一桶金。这等于是宣布机器翻译的商业时代的来临。机器翻译重新获得了资金的青睐，只是这些资金更多的不是来自政府，而是来自民间的公司和企业。在新的资金支持下，机器翻译步入一个新的发展阶段。可“成也萧何，败也萧何”，由于资金逐利的本性，迫使许多机器翻译软件在并未完全成熟的情况下，被匆匆推向市场，既损害了用户利益，又破坏了人们对机器翻译的总体印象。

八十年代，基于知识的和基于中间语言的新的机器翻译思想给机器翻译带来了长足的进步。机器翻译在政府、商业和企业中得到了普遍的认同和广泛的运用。有人估计，当时至少有近五十万页的文本是机器翻译的功劳。方便、快捷、省钱的机器翻译对于那些只需粗略了解信息的企业来讲，自然是中意之选。当然，人们对于早期机器翻译的梦想（即全自动高质量翻译）仍存幻想。虽然这时机器翻译也开始关注人机合作，但人在翻

译过程中只是起着辅助的作用，专司译前、译后的编辑和翻译期间的选择，此所谓“人助机译”（human-aided machine translation）。现在，当务之急是要对机器翻译高速、高质、文本通吃的全自动标准进行重新定义。这种理想的标准有太多的心理暗示，一旦与预期有所差距就会很容易被放大而招来是非。而降低标准能够更好地达到甚至超出预期，并获得更多的认同。机器翻译直到而立之年才有了这种难能可贵的认识，才有了更清楚、更合理的自身标准。“高速”是机器翻译的立身之本；“高质”很模糊，难以确定，似乎是既准确无误，又文采飞扬，还形神兼备，合理的定位应改为“基本正确，而且可读”；“全文本”是不管什么文本，各类文本通吃，现在也重新定位为“（除文学翻译以外的）专业文本”。由于专业的限制，词项的多义性得到了很好的控制，有利于文本的准确性。“全自动”概念转变为“机助”（machine-aided）是机器翻译（至少是发展初期）最重要的定位。机器作为一种工具，在技术条件的限制下，重新回到了应处的位置，在人类翻译过程中充当助手。而自动翻译则是在一定层次上（单词层和短语层）、一定专业领域内（气象情报处理、民航订票系统等）的一种不断的尝试和探索。可以看出，此次调整是以实用性为导向，目的性为基准，成功地摆脱了围绕机器翻译“高质量”和“全自动”的学术纠缠，突出其成本效率，即花尽量少的钱和时间，获取尽量多的有一定质量（sufficient quality）的信息。

九十年代以后，随着计算机技术的突飞猛进和网络技术的日新月异，机器翻译的发展出现了前所未有的势头。传统的基于规则的翻译方法被新兴的基于语料库和实例的方法所突破。诸多语义歧义、指代不清和惯用语生成等问题的解决都有了新的希望。但不管是基于规则的还是基于实例或统计或知识的机器翻译，都未能获得令人满意的翻译效果。在新的思想和技术发展出来以前，人们学会了整合优势的方法，即采用各种翻译方法的混合式机器翻译（hybrid MT），并逐渐形成当今机器翻译的主流，开发出采用多引擎的机器翻译，使机器翻译的质量有了显著提高。

现在，机器翻译的对象在不断扩大——从书写文本发展到了语音文本；机器翻译的目标定位也更加合理——从全自动翻译转为包含人助机译和机助人译在内的交互翻译；机器翻译的应用环境也日益延伸——从传统的单机环境到现代的局域和全域的网络等等。机器翻译的设施更是随着计算机硬件的发展，有了惊人的飞跃，从早期晶体管电路的每秒钟几千字节数的处理速度发展到现在超大规模集成电路芯片的每秒钟几亿字节数，从几MB字节的存储量发展到上千GM字节的海量存储。现在的机器翻译才真正做到了“眼不高，手不低”。

本章小结

机器翻译是现代科学技术发展的必然，是人类思维和语言活动的模拟，是从语法和语义等方面对原语文本的内容与形式进行分析，并按照目的语的语法规则重组，生成相对应的目的语文本。机器翻译主要有两套系统：基于规则的和基于语料库的。基于规则的机器翻译，其规则主要包括词法、句法、短语规则、转换生成语法等；基于语料库的机器翻译可分为基于统计的和基于实例的两类。机器翻译的诞生与发展，向人们昭示了机器翻译将随着计算机技术的发展而不断完善。

理解设问

1. 机器翻译的主要原理是什么？有几套系统？
2. 基于规则的机器翻译系统有几种类型？它们各自的特点是什么？
3. 基于语料库的机器翻译中，语料库的主要功能是什么？
4. 请展望一下机器翻译的未来。

讨论题

1. 时下，很多人在自助翻译的时候，常选用电子词典和网络中的一些翻译词典，请举例说明这种机器翻译的优缺点。
2. 假设将人类所翻译过的所有句子全部作为翻译实例存入计算机，并进行系统标识，方便检索，那么这样一个基于实例的翻译语料库是否能够完全替代人类翻译呢？如果不能，为什么？
3. 有人说：“如果机器翻译成功了，那么，翻译人员就只好失业了。”你认为这种观点是否正确？你是如何看待人类翻译与机器翻译的关系的？

拓展题

试用不同的机器翻译软件翻译以下句子，比较不同译本的优劣，并思考遇到文化障碍时，机器翻译应怎样与人类翻译相结合？

- 1) I wonder whether he is a Trojan horse.
- 2) The ramifications of this experiment opened a Pandora's box of opinions and biases.
- 3) If you are in the English classroom to prepare for the math test, you are robbing Peter to pay Paul.
- 4) 天地玄黄，宇宙洪荒。
- 5) 我不明白他怎么会认为她漂亮，不过情人眼里出西施罢了。

译论咀英

电脑已经能够处理任何语言之间毫不含糊的信息的机械转换，只要在这类信息中，含蓄微妙不是基本要素。但是文学的翻译却要由人，而且最好由有艺术天赋的人来做，因为文学总是充满含蓄微妙。

——Elsa Gress

翻译是一个很重要的产业。……机器翻译的质量虽然不理想，但是，它可以很快地帮助翻译人员查出文献中的生词，它可以帮助翻译人员核对术语的一致性，它应该是翻译人员的可靠助手和亲密朋友。我们应该探索翻译人员与机器翻译合作共事的翻译模式，把人的翻译和机器翻译结合起来，取长补短，相得益彰。

——冯志伟

I have a text in front of me which is written in Russian but I am going to pretend that it is really written in English and that it has been coded in some strange symbols. All I need to do is strip off the code in order to retrieve the information contained in the text.

— W. Weaver

There should be no conflict of interest between human translators and MT. The latter has proved beneficial to some translators through opening up a new and challenging career, and the publicity MT receives does, at least, bring discussion of translation into the broader public domain. Furthermore, the presence of an MT system, in a clearly subordinate role,

serves to highlight the skills of the human translator/post-editor. As one MT provider accurately described it, “the system takes care of the donkey work, while the human translator concentrates on fine-tuning the dictionaries and polishing the raw output” .

— John Newton

Further Reading

- Arnold, D., et al. *Machine Translation: An Introductory Guide*. Cambridge & Oxford: Blackwell, 1994.
- Hutchins, W. J. & H. L. Somers. *An Introduction to Machine Translation*. London: Academic Press, 1992.
- Hutchins, W. J. *Machine Translation: Past, Present, Future*. Chichester: Ellis Horwood Limited, 1986.
- 冯志伟, 《机器翻译研究》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 2004年。
- 张政, 《计算机翻译研究》, 北京: 清华大学出版社, 2006年。

下 篇

翻译做什么

第九章

理解与翻译

本章提要

- 翻译的基本过程
- 理解是翻译的前提
- 理解与表达

一、翻译的基本过程

翻译的过程是什么？其中包含哪些阶段？这是研究翻译的人通常会关心的问题。一般来说，翻译过程指的就是翻译活动所经过的步骤或程序，也就是翻译行为的实施过程。不少翻译者从自身的经验出发对此进行过总结和归纳，比如以翻译俄国文学作品而享誉译坛的翻译家草婴曾谈到他翻译的时候一般有三个步骤：

第一步是熟悉原作，也就是反复阅读原作，读懂原作，考虑怎样较好地表达原意，通过几次阅读，使人物形象在头脑里逐渐清晰起来。第二步是动笔翻译，也就是忠实地逐字逐句把原著译成中文。第三是先仔细读译文，看有没有脱漏、误解的地方，逐一加以更正；然后再从中文角度来审阅译稿，务使中文流畅易读，有时也请演员朋友帮我朗读译稿，改正拗口的地方；在交编辑审读后，再根据编辑所提的意见，认真考虑，作必要的修改。¹

旅美翻译家思果在《翻译研究》中也归纳了他心目中理想的翻译步骤：

先把原文看懂，照原文译出来，看看念不念得下去，试删掉几个不一定用得着的字，看看是否有损文义和文气。如果有损，再补回来。试把不可少的字加进去，看看是否超出原文范围，增减以后和原文再校对一次。有些地方是否译错，语气的轻重是否恰如其分，原文的弦外之音译文里找不找得到？原文的意思要消化，译文的文字要推敲。²

《没有舞台的演出：文学翻译的艺术》一书的作者Robert Wechsler在谈及翻译的过程时，打了一个生动的比方，他认为翻译的过程从头至尾正如一场法庭审判（trial）：首先是发现和确立证据（包括对作者相关作品的熟悉、对作品的文化艺术背景的了解、对作者生平的了解）；其次是解读证据（找出原文的含义是什么，最重要的内容是什么，等等）；最后是做出判断和决定³。

以上这些看法都是翻译家基于切身体验，以通俗易懂的文字娓娓道来，对于初学翻译的人来说不啻为极好的可供借鉴的经验之谈。有别于“经验派”的翻译家，翻译学者则更多地从纯理论的角度对翻译过程进行了各种不同的描述和剖析。美国著名翻译学者兼《圣

1. 草婴、许钧，“老老实实做人，认认真真翻译”，《译林》，1999年第5期。

2. 思果，《翻译研究》，北京：中国对外翻译出版公司，2001年，第16页。

3. Wechsler, Robert (1998). *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press, p15.

经》翻译家尤金·奈达将翻译的过程归纳为四个步骤：（1）分析（analysis），即从语法和语义两个方面对原文的信息进行分析；（2）传译（transfer），即译者在脑子里把经过分析的信息从原语转换成译入语；（3）重构（restructuring），即把传递过来的信息重新加以组织，使之完全符合译入语的要求；（4）检验（testing），即对比原文意义与译入语意义是否对等¹。其中，前三个步骤是翻译过程的核心所在，是将原语信息解码（decoding）之后再在译入语当中重新加以组码（recoding）的过程。

英国翻译理论家罗杰·贝尔（Roger T. Bell）将翻译的过程分为两步：先是把某一语言文本（即原语文本）分析成普遍的（不依赖任何特定语言的）语义表征（semantic representation），然后将该语义表征合成，构建另一种语言文本（即译入语文本）²。换言之，翻译的过程就是分析（analysis）加合成（synthesis）的过程，其中分析就是阅读并理解原语语篇的阶段，而合成则是表达或重构译入语语篇的过程。贝尔还提出，不管是分析还是合成的阶段，都需要在句法、语义和语用这三个核心操作区来进行³。

美国学者乔治·斯坦纳则从阐释学的角度出发，将翻译的过程归纳为信任（initiative trust）、进攻（aggression）、吸收（incorporation）和补偿（compensation）四个步骤。他认为，一切翻译活动都要从信任（trust）开始，也就是相信所要翻译的作品是言之有物的，值得去翻译的。第二步是进攻（aggression or penetration），即对原文的侵占与发掘，即我们通常意义上的理解，但是斯坦纳强调的是理解的进攻性，用形象的说法就是：译者将意义俘获过来，满载而归。第三步是吸收（incorporation），即将文本从原语转换到译入语，然而，无论是内容还是形式，都不是把它吸收到一个真空地带；译入语早已存在，而且语义丰富，接纳新的东西会打乱或重组译入语的整个结构。最后一步是补偿（compensation），斯坦纳认为，缺少了这一步，整个翻译过程就是不完整的，因为真正的翻译必须有来有往，必须恢复平衡，也就是说，翻译是要提供补偿的。⁴

以上的各种观点虽然角度不同，表达上不尽相同，但对于翻译的基本过程，看法还是

1. Nida, Eugene & Charles R. Taber (2004). *The Theory and Practice of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p33.

2. Bell, Roger T. (2001). *Translation and Translating: Theory and Practice*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, p20.

3. 同上, p45.

4. 庄绎传编译，乔治·斯坦纳著，《通天塔——文学翻译理论研究》，北京：中国对外翻译出版公司，1987年，第69-71页。

比较统一的。从中我们可以归纳出：翻译的基本过程是由理解和表达这两个阶段组成的。理解原文是翻译的第一步，是表达的基础或前提，正确的理解才有助于正确的表达；表达则是理解的结果，是译者把自己所理解的内容通过译入语准确无误地传递或表述出来的阶段。方梦之指出，理解与表达的过程就是认识与实践、分析与综合的过程，它们既是彼此衔接，又是互有交叉、互臻完善的两个阶段，是同一问题不可分割的两个侧面。¹ 下面我们就分别来谈谈这两个方面。

二、理解是翻译的前提

英谚云：好的开始是成功的一半（*Well begun is half done*）。同样，作为翻译过程的起始阶段，理解对于译事的成败也起着至关重要的作用。有经验的译者在动笔翻译前往往会在理解方面下足工夫。翻译大师傅雷以质量上乘的众多译作和他提出的“神似”说享誉海内外，在他看来，若要译文传神，首先在于体会原著，任何作品不精读四五遍绝不动手，此乃译事基本法门，因为“译者不深刻的理解、体会与感受原作，绝不可能叫读者理解、体会与感受”²。前文中提到的翻译家草婴对于理解原文也是丝毫不放松的：在翻译之前，他总是“反复阅读原作，读懂原作，考虑怎样较好地表达原意，通过几次阅读，使人物形象在头脑里逐渐清晰起来”³。朱生豪在翻译莎士比亚之前，更是“首尾研诵全集至十余遍”，直至于原作精神“颇有会心”才在别人的鼓励之下着手进行翻译⁴。

然而，与这些翻译大家的认真态度相比，有不少译者（特别是年轻的译者）却并未意识到理解的重要性，往往是原文拿到手就翻，或者边读边译，根本没有耐性将原文通读一遍之后再动手翻译，更不要说精读四五遍乃至十余遍了。结果译文要么谬误百出，不知所云，要么看似译笔优美，流利通畅，却经不起与原文的对照与检验。翻译家周煦良在为他人审阅译稿的时候，就曾发现这样的问题：“凡是对原文理解够的，译文纵使别扭些、

1. 方梦之主编，《译学辞典》，上海：上海外语教育出版社，2003年，第15页。

2. 傅雷，“翻译经验点滴”，《傅雷谈翻译》，沈阳：辽宁教育出版社，2005年，第8页。

3. 草婴、许钧，“老老实实做人，认认真真翻译”，《译林》，1999年第5期。

4. 朱生豪，“《莎士比亚全集》译者自序”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第456页。

冗长些,改动起来并不困难;反之如果对原文并不真正理解,即使译文很流畅,改动起来仍旧感觉很吃力;如果理解得不够还要望文生义,来点加油加酱,那就更加没有办法,只好推倒重来了。”¹

许多译者之所以在理解阶段掉以轻心,是因为在他们看来理解是一个“不成问题的问题”,又或者他们认为和表达相比而言,理解要容易得多,因为“经常谈到的‘信、达、雅’三字诀基本上都谈的是表达问题,似乎理解原文是毋庸置疑的问题了”²。其实,愈是久经沙场的翻译老手,愈能体会到想对原文做到百分之百的准确理解谈何容易。事实上,即便是对单个词语的理解也绝非一件易事。且看下面的例子:

The orange ball of the sun hesitated tremulously on the edge of the sea and then gracefully sank, leaving its ray for a brief moment to light up the western horizon and to touch the soft curves of the sea with burnished silver.

原文中的touch一词看似简单,于是有人不假思索地将它译作:“落日的余晖轻触着海水的柔波”;但是,翻译者如果在落笔之前再仔细思量一下touch the soft curves of the sea with burnished silver这个表达,同时查一下词典的话,就会发现touch除了“触碰、触摸”的含义之外,还有“给……染色(to color sth. slightly)”的义项。显然,touch用在此句中应该理解为“为海水的柔波染上了一层锃亮的银色”。整句话可译作:

太阳好似一个橙色的圆球,颤抖着在大海的边缘上踟躇了一会儿,便悄然隐去,暂留下一抹微光照亮了西方的地平线,并在海面柔和的轻波上镀了一层亮闪闪的银色。

下面请看另外一例:

He is no doubt a traveler who stopped to spend the night in their city when the great cataclysm occurred, and who is now stranded. A few were in the same straits after disaster struck; ...

他无疑是位旅人,灾难发生的那天晚上刚好在城里歇脚,却被困在了这里。灾难发生以后,一部分人困在了同一个海峡;……

中译文的最后一句话让人颇感突兀,因为原文中故事的发生地是一个群山环抱的小城,并没有提及什么海峡,何来“困在了同一个海峡”之说呢?其实,译文错就错在对strait一

1. 周煦良,“翻译与理解”,见:《翻译通讯》编辑部编,《翻译研究论文集(1949-1983)》,北京:外语教学与研究出版社,1984年,第133-134页。
2. 周珏良,“翻译杂谈”,《周珏良文集》,北京:外语教学与研究出版社,1998年,第387页。

词的理解，因为strait除了“海峡”的含义之外，还可表示“困难、困境、不幸或贫穷的处境（a position of difficulty, perplexity, distress, or need）”，通常以复数形式出现。所以，将这句话译为“困在了同一个海峡”显然是望文生义，不符合上下文的语境，应该改译为：“灾难发生后，有一些人处于和他一样的困境之中”。

还有一例：

I have been to Edinburgh just for two days, and my brothers have followed in the train of my trip.

我到达爱丁堡刚刚两天，我的兄弟们就乘坐我旅行的火车接踵而至。

译文初读起来似乎没有什么问题，但是经不起推敲。问题出在对train这个名词的理解上。在英文中train不单单指“火车”，还可用来指“一连串的事件（a sequence or series of things）”或“由一事件造成的一系列后果（a series of consequences created by an event）”。所以，细细琢磨一下followed in the train of my trip这句话，所要表达的意思并不是“我的兄弟们就乘坐我旅行的火车接踵而至”，而是“我的兄弟们就循着我的行踪到来了”¹。

以上的例子印证了一个重要的翻译原则，即“词无定译”，但也同时说明译者在理解方面应该从严要求自己，不光是遇到生僻的字眼时需要多查词典和工具书，在遇到熟悉的词语时更要多加小心，需把它们放在上下文中仔细考量，因为正是这些看似平常的词语往往却成为翻译中的陷阱。此外，译者还需特别警惕“假对等词”，即两种语言中字面意义相同而实际意义全然不同的词语，这种词语又被称为“假朋友”（false friends）。比如，英文里的love child是指“私生子”，而不是我们中国人所谓的“爱子”；busybody不是表示“忙人”，而是指“好管闲事的人”；baby shower不是表示“婴儿洗澡”，而是为即将分娩的妇女举办的送礼会；“红眼病”在英文里的表达是green-eyed，而非red-eyed，后者仅仅表示“眼睛发红或布满血丝”，全无“嫉妒”的喻义。遇到这类词语时，切不可望文生义，否则将贻笑大方。

除词语的理解之外，句子的语法结构也是理解过程中看似简单、实际容易出错的方面。比如说It is a wise father who knows his child这句话，此语出自莎士比亚剧本《威尼斯商人》的第二幕第二场，是一对父子久别重逢时儿子说的话，如今已成为一句广为人知的谚语，被很多名言集或谚语集收录，但是常常被翻译成“父贤知其子”、“了解自己的父亲才是明智的父亲”或“只有聪明的父亲才会知道自己的儿子”。其实，It is +

1. 苏福忠，《译事余墨》，北京：三联书店，2006年，第51-52页。

a(n) + adj. + noun + who/that ...是英语里一种比较古老的句型，它像现代英语中的强调句型，而其实不是，一般在主语之前有不定冠词和修饰语，所表示的不是正面义而是反面义；因此，翻译成汉语时应当表达出其中的否定内涵，译为“再聪明的父亲也不见得理解自己的子女”，或者“即使聪明的父亲也不一定了解自己的孩子”。类似的句子还有不少，大多以谚语的形式出现，例如：

It is a wise man that never makes mistakes.

再聪明的人也会犯错误；智者千虑，必有一失。

It is a good dog that can catch anything.

无论多好的狗，也不可能什么猎物都能捕到。

It is a long lane that has no turning.

路不会老不转弯，事不会一成不变。

再比如说“Catch me doing it!”这个英文表达，很多人可能会想当然地把它翻译为“我正在做那件事的时候，你抓住我吧！”，其实这句话在英语里是反语的用法，意思是“谁要做那样的事！”或者“我才不会做那种事呢！”。像这种字面含义与实际含义截然相反的表达还有很多，比如，You are telling me的意思是“还用你说，我早就知道了”，而非“你告诉我吧”；I should worry的意思是“我才不放在心上呢”，而非“我该担心了”；They never meet but they quarrel的意思是“他们一不见面就要吵架”，而非“他们从来没碰到过，但是却吵过架”。正如翻译家林以亮所言，“对原文的彻底了解和把握，说起来容易，在实行时却到处荆棘。明明在字面上是清清楚楚，而无可置疑的意义，有时不是另有所指，就是另有含意，令人防不胜防。”下面两个例句同样十分简短，结构也并不复杂，可还是让译者栽了跟头。

Money dignifies what is frivolous if unpaid for. (Virginia Woolf, *A Room of One's Own*)

假如无需付出代价，金钱其实可以使琐屑的事情变得高贵起来。

Oliver was not altogether as comfortable as the hungry pig was, when he was shut up, by mistake, in the grain department of a brewery. (Charles Dickens, *Oliver Twist*)

当奥利弗被错关进啤酒厂谷仓时，他一点也不像一头饥肠辘辘的猪那样得其所哉。

例一摘自英国女作家弗吉尼亚·伍尔夫的散文名篇《一个人的房间》，反映了她对妇女从事写作所遭遇的种种艰辛的一种体会，暗含了某种嘲讽的意味，可是中译文却变了调，而且整句话的意思也译错了。对于条件从句if (it is) unpaid for中所省略的主语it究竟指的是money还是what is frivolous，译者显然没能搞清楚。正确的理解应该是：“一件事情，

如果无人付钱，必显得轻薄，而金钱让轻薄变为庄重”，或者“凡是因为赚不了钱而被看得无足轻重的东西，一旦赚钱就立刻身价百倍”。例二来自狄更斯名著《雾都孤儿》，中译文完全偏离了原文所要表达的含义，此处讲的是奥利弗在棺材店做学徒时的遭遇，因为受到其他伙计的排挤，心情自然不太愉快。出现这样的谬误，主要是因为对于代词he的理解，he在此句中指的是pig，而非Oliver，因此，正确的理解应为：“奥利弗一点儿也不像一头饥肠辘辘的猪被错关进啤酒厂谷仓时那样得其所哉。”上述的例句与英语中叠床架屋的复杂长句比起来，已是简单得多了，但要真正弄懂它们的意思，译者仍然不能掉以轻心，因为“所谓理解，不一定指结构复杂的长句或内容深奥的专业，有时一些极简单的句子，一些极寻常的字眼，也涉及理解”¹。

此外，原作中与文化密切相关的内容更像是译者眼前的重重迷雾，让他们一不小心就会踏上歧路。比如，电影《罗马假日》的英文原名是*Roman Holiday*，照字面讲这样翻译是没有问题的，而且影片也是讲一个小国的公主在罗马度过了一个令她终生难忘的假期。但是，*Roman holiday*本是一个英语成语，指的是entertainment or gain acquired at the expense of others' suffering or loss（建立于他人痛苦之上的快乐或享受），因为在罗马帝国时期，人们在游罗马时，都会去竞技场享受一下，把看奴隶或俘虏与狮子搏斗当作赏心乐事²。假如我们不了解这个成语的内涵，单是从字面上把片名翻译成《罗马假日》，观众对于影片内容的了解就无法更深入一层。再比如英国作家小赫胥黎（A. Huxley）的小说*Brave New World*常常被人翻译成《勇敢的新世界》，其实小说的书名出自莎士比亚的《暴风雨》第五幕第一场：

How beauteous mankind is! O brave new world,
That hath such people in't!

这里brave与法文中的brave相通，表示“好”或“美好”的意思。因此，将小说的书名译为《勇敢的新世界》是不正确的，应该改成《大好的新世界》或《美好的新世界》³。我们来看下面这个例子：

“You are the Hand they have sent to Coventry, I mean?” said Bitzer ...
Stephen answered “Yes,” again. (Charles Dickens, *Hard Times*)
“我想问问，你是不是那个被派到考文垂去的‘帮手’？”毕周说……
斯蒂芬又答道：“是的。”

1. 黄邦杰，《译艺谭》，北京：中国对外翻译出版公司，1991年，第49页。

2. 林以亮，“翻译的理论与实践”，见：刘靖之主编，《翻译论集》，香港：三联书店香港分店，1981年，第86页。

3. 同上，第89页。

乍一看，译者对于原文的理解并没有出错，Coventry是英格兰中部的一个小城市，将send sb. to Coventry翻译成“把某人派到考文垂去”，从语法和逻辑上讲，都是没有问题的。然而，此处又是一个文化陷阱：send sb. to Coventry是英语里的一句老话，表示“绝交”或“将某人逐出社交圈”的意思。按照英国民间流传的说法，考文垂市的市民一度对士兵深恶痛绝，若有妇女被发现同士兵交谈，则会立即被禁止；因此，若有哪个士兵被派驻考文垂，就意味着他将被迫断绝与社会的交往。此语今天泛指抵制或排挤某人。所以，上面的译文应该改为：

“我想问问，你是不是那个被大家排挤的‘帮手’？”毕周说……

斯蒂芬又答道：“是的。”

又如：

An accident occurred on the bridge you say! Go on, Queen Ann's dead, that happened last week.

你是说桥上发生了一次车祸！还有，安妮女王在车祸中丧生，这是上星期发生的事。

此句中有一处明显的错译，Queen Ann's dead其实是一种讽刺的说法，所要表达的是“过时的新闻”或“老生常谈”之意。相传，英国的安妮女王于1714年去世时，由于继承人尚未确定，王室对女王驾崩之事秘而不宣，但消息还是泄露了出去，等到王室正式宣布消息时，它早已成为人们不屑一提的旧闻。后来，在英语中人们常使用Queen Ann's dead这句话调侃那些发布过时消息的人。因此，上面那句话应当译为：

你是说桥上发生了一次车祸！哎哟，这早就不是什么新闻了，上星期的事儿了。

从上述例子可以看出，译者是否能够真正理解原文中的每个词、每句话、每个段落，已成为翻译过程中攸关成败的问题。如果译者能够对原文透彻地理解和把握，整个翻译工作就算成功了一半，剩下的问题就相对容易解决了。在理解阶段多下工夫，不仅可以为后面的表达阶段扫清语言和文化上的障碍，还有助于译者把握原作的整体风格和基调。美国翻译理论家托尔曼（Herbert Cushing Tolman）曾指出，译者阅读理解原文的过程，正如画家落笔前的构思过程。画家在没弄清楚自己打算画什么之前是不会挥动画笔的，他不会随随便便想到什么就画什么，而是先在头脑中勾勒出所要描绘的风景的全貌，对之心领神会之后才动笔去画；翻译也是如此。¹ 傅雷也说：动手之前，要将“原作连同思想、

1. Tolman, Herbert Cushing (1901/2004). *The Art of Translating*. Honolulu, Hawaii: University Press of the Pacific, p18-19.

感情、气氛、情调等等化为我有，方能谈到译”¹。

认识到理解对于整个翻译过程的重要性之后，下面我们简单地谈一谈理解阶段的特点。首先，以翻译为目的的理解与以阅读消遣为目的的理解是完全不同的，要求对作品的理解比一般阅读中的理解更透彻、更细致。翻译中的理解从宏观上看，要包括原作的主旨、作者的思想观点、作品产生的社会、历史和文化背景等；从微观上看，则包括词句的意义、句法和篇章的结构、修辞形式、上下文的逻辑关系，甚至细致到词语的色彩、语音、词形等方面。所以，翻译中的理解比一般的理解要困难得多，要求也更高。²正因为如此，译者更需以严谨、认真的态度来对待理解。其次，以翻译为目的的理解采用的思维方式不同于一般的理解。一般性理解的思维方式大多是单语思维，阅读汉语作品就用汉语进行思维，阅读英语作品就用英语进行思维。翻译中的理解则采用的是双语思维方式，既用原语进行思维，也用译入语进行思维，两种语言在译者的大脑里交替出现。³郭建中也指出，成熟的翻译家由于精通两种语言，又由于积累了丰富的翻译经验，在阅读原文的过程中，两种语言的转换自然而然地在头脑中进行，在读到原文的一些表达方式时，自然而然地在头脑里会出现译入语相应的表达⁴。第三，翻译中理解-表达过程的思维方向遵从的是逆向-顺向模式。一般的抽象思维的方向是从概念系统到语言系统，而阅读理解中的思维则是从语言系统到概念系统，是逆向的。一般的阅读理解捕捉到语言的概念系统后任务便完成了，翻译则要从这个概念系统出发，建构出另一种语言系统，也就是要经历“先逆向思维，再顺向思维”这样一个过程。⁵

三、理解与表达

我们知道，正确的翻译需要依靠正确的理解，但译者若想将自己理解和领悟的东西，用相应的文笔和风格在译入语里表达出来，也绝非一件轻而易举的事情。在翻译家傅雷看

1. 傅雷，《傅雷谈翻译》，沈阳：辽宁教育出版社，2005年，第8页。

2. 杨莉蓁，《英汉互译教程》，开封：河南大学出版社，1993年，第33页。

3. 同上，第34页。

4. 郭建中，《当代美国翻译理论》，武汉：湖北教育出版社，1999年，第6页。

5. 杨莉蓁，《英汉互译教程》，开封：河南大学出版社，1993年，第34页。

来,理解原文,或许还有充分彻底之境可以达到,而表达的艺术无穷,毕生努力也未必完满¹。他本人在翻译上一直严于律己,对译本总是反复琢磨和修改,力求达到传神。比如《高老头》的初译本完成于1944年,1951年傅雷又用了三个月的时间将它重译了一遍,到了1963年,他在重译本的基础上再次进行了大幅度的修订;此外,《老实人》的译文也先后改过八遍。傅雷在艺术上如此地精益求精,可仍感到不满,他说:“对原作体会愈深,而传神愈感不足。”²

翻译大师们对自己的要求自然是严上加严的,对于普通的译者或初学者来说,虽说难以做到在译作出版之后进行反复修订,乃至重译,起码在翻译作品的过程中应该力求表达上的明白无误。翻译家许渊冲曾提到一位法国翻译工作者说的话:“翻译就是理解,并且让别人理解(Traduire, c'est comprendre et faire comprendre)”³。”这句话很好地概括了翻译过程的两个主要阶段;其中,“让别人理解”指的就是表达,也可看作是对表达的最低要求。我们来看两个例子:

India is a smuggler's delight.

印度是走私者的快乐。

Unemployment has stubbornly refused to contract for more than a decade.

十多年来,失业一直顽固地拒绝压缩。⁴

上面两个句子的翻译在表达上都不够准确或贴切,因此让人看不明白。例一中的delight当然可以指“快乐”或“高兴”,但是在此句中应该引申为“让人高兴的事”,因此,可改译为“印度是走私者的乐园”。例二中,stubbornly refused to contract被译作“顽固地拒绝压缩”,在表达上同样很成问题,因为在汉语中是没有“失业拒绝压缩”这种别扭的词语搭配的;作为译者,应该避免这种简单机械的逐字翻译,而应在理解原文的基础上用符合汉语表达习惯的词语和句式来译,整句话可以译作“失业人数总是减不下来,已经十来个年头了”。

再比如下面的句子:

“I know I have the body of a weak and feeble woman,” she said in 1588,

1. 罗新璋,“代序——读傅雷译品随感”,见:傅雷,《傅雷谈翻译》,沈阳:辽宁教育出版社,2005年,第8页。

2. 同上。

3. 许渊冲,《翻译的艺术》,北京:中国对外翻译出版公司,1984年,第1页。

4. 何刚强,《英汉口笔译技艺》,上海:复旦大学出版社,2003年,第41、43页。

“but I have the heart and stomach of a king, and a king of England too.”

“我知道我有一个软弱的无力的女人的身子，”她在1588年说，“但是我有一个国王的心和胃，而且还是英格兰国王的。”

上例是英国女王伊丽莎白一世说过的一句很有名的话，译文貌似十分准确，但读起来却很令人扫兴。用苏忠福的话来说，翻译的错误不在于词句没有译对，而在于译得“太对”了；女王的话讲得赤胆忠心，译文却丝毫反映不出来¹。其实，只要译者在词语锤炼上再稍微多下点工夫，body、heart和stomach这几个词语的翻译就不会读起来像是解剖学的术语了，如可改译为“我知道我长就了一副柔弱女子的身躯，可我有一个一国之君的心胸，而且还是英格兰的君王”。由此可以看出，表达上的准确固然重要，但若是一味拘泥于字面上的准确，反而会“因词害意”，或者“字到意不到”。在力求准确的基础上，表达阶段的关键就在于调整搭配和润饰语句。我们来看一些成功的译例：

She has beauty still, and, if it be not in its heyday, it is not yet in its autumn.

她依然很美，如果不是芳华正茂，也还不到迟暮之年。

A new dignity crept into his walk.

走起路来，不觉平添了几分尊严。

These alternations of mood were the despair and joy of Ethan Frome.

(Edith Wharton, *Ethan Frome*)

她这样一会儿一种情绪，叫伊坦时而灰心，时而高兴。（吕叔湘译）

They spoke in smothered whispers, as though the night were listening.

(Edith Wharton, *Ethan Frome*)

他们说话的声音低到不能再低，好像怕黑夜也在偷听。（吕叔湘译）²

以上的翻译之所以成功，全靠译者锤词炼句的功夫，像heyday、crept、alternations、smothered whispers等词语的翻译，译者若没有深厚的中英文功底、娴熟的翻译技巧和精益求精的态度，是难以将它们翻译得如此贴切、如此传神的。

除了词语的搭配和锤炼，译者还应捋顺上下文的逻辑关系，注意句与句、段落与段落之间的呼应和连贯。我们仅举一个例子来分析一下：

In the early darkness of a winter day, a traveler stood at the windswept crossing of two paths, neither very promising, mere cattle trails among the reeds, and looked for some sign of the way he should take.

1. 苏忠福，《译事余墨》，北京：三联书店，2006年，第52页。

2. 译例分别选自黄邦杰的《译艺谭》（中国对外翻译出版公司，1991）和苏忠福的《译事余墨》（三联书店，2006）。

在一个冬日的黄昏，暮色刚刚降临，有个过路人站在当风的十字路口，寻找着道路的标记，而两条路似乎都走不通，只在芦苇荡里有些牛群走过的痕迹。

这段译文单独来看，表达上是说得过去的，然而放在上下文里，问题就出来了：译者把 *and looked for some sign of the way he should take*（寻找着道路的标记）这个压尾的句子提到了中间，而英文原文是一个承上启下的段落，*he should take* 这句其实起着为下面段落作铺垫的作用；译文句子的顺序如此调整之后，这样的作用就平白地丢掉了。因此，译者应将句序复原，改译为：“一个冬日的黄昏，暮色刚刚降临，有个过路人站在当风的十字路口。两条路都人迹罕至，只是在芦苇丛中有一些牛群走过的痕迹。他用目光四下搜寻着，希望能找到一些标记，告诉他该走哪条路。”

此外，译者在表达时还需注意的就是原文风格的传递。杨绛曾言，彻底了解不易，而贴合原著照模照样地表达更难。¹ 她所指的当然不限于字面表达，还包括原著的语言特色。思果曾以英国三位著名的散文大家培根、卡莱尔和兰姆为例说明风格传递的重要性，如培根精通拉丁文，写英文不脱拉丁文大师的规矩，句句千锤百炼，精警简括，像中文的古文；卡莱尔深受德文的影响，文字趋向生涩艰拗，却极可咀嚼；兰姆则是把古文和白话糅合在一起，别生妙趣，不容他人摹仿²。曾翻译过兰姆随笔集的刘炳善对兰姆的这种文风就深有体会：

“他那文白杂糅、迂回曲折的‘拟古’的文风把他的‘文心’紧紧包裹起来了。像吃胡桃似的，译者须先把他那一层语言硬壳使劲儿‘咬碎’，才能尝到他文章里的那种略带苦涩的香味儿。对于一个译者来说，这是一种很不容易对付的语言风格。”³ 在思果看来，“我们如果找不到类似的文体、字眼、句法，即使译出他们的意思，也没有尽到全部的责任”⁴。风格的如实传递，是对译者表达能力的高标准要求，不仅要求他具备深厚的语言根底，还要有文学和文化方面的修养，这当然不是一朝一夕就能做到的，需要译者在平时多多积累。

最后，我们应明确一点：在表达的过程中，其实仍然有理解的因素在起作用；换句话说，表达不仅是理解的结果，更是理解的深化，因为译者在表达的时候，能够进一步加深对原文的理解，并修正以前的错误认识。从这个意义上讲，表达与理解其实是相互促进、相互完善的。

-
1. 杨绛，“失败的经验（试谈翻译）”，见：姜治文、文军编，《翻译批评论》，重庆：重庆大学出版社，1999年，第242页。
 2. 思果，《翻译新究》，北京：中国对外翻译出版公司，2001年，第226页。
 3. 刘炳善，“英国散文与兰姆随笔翻译琐谈”，《译事随笔》，北京：中国电影出版社，2000年，第98页。
 4. 思果，《翻译新究》，北京：中国对外翻译出版公司，2001年，第226页。

本章小结

翻译过程主要是理解与表达的过程。理解是翻译的第一步，是表达的基础与前提，只有正确的理解，才能准确无误地表达。因此，我们主张在动笔翻译之前，一定要通读全文；只有对原文从语言、内容到风格有了整体的把握，做到“成竹在胸”，才谈得上准确无误的译。在透彻理解原文的基础上，译者接下来的任务就是将原文的信息忠实而生动地在译入语里表达出来；表达的最低要求是“让别人理解”，在此基础上，译者还应在锤炼词语、传递风格方面多下工夫。表达阶段也可以看做是理解阶段的深化，两者相互渗透、相互促进，成为一个循环往复的过程。

理解设问

1. 翻译的基本过程包括哪几个阶段？
2. 为什么说理解是决定译事成败的关键？
3. 翻译中的理解有哪些特点？
4. 表达与理解有什么样的关系？
5. 在表达阶段应该注意哪些问题？

讨论题

1. 本章讨论的主要是狭义的翻译过程，你认为广义的翻译过程还包括哪些步骤和方面？
2. 有人认为，正如恋人之间有“一见钟情”的情况，译者对于原文的第一感觉也往往是最准确的，因此拿来原文后不要反复琢磨，立刻动手翻译才能捕捉到原文的神韵。你是否赞成这样的观点？请举出赞成或反对的理由。
3. 有人说，“字是翻译之敌”，请你结合这一看法谈谈在翻译中的表达阶段应该注意哪些问题。

拓展题

1. 请找出下列词语或短语当中的“假朋友”，给出正确解释，并在课后搜集更多的此类假对等词。

cat's eye (门上装的) 猫眼

footpath 小径

letterman 邮差

birdshit 鸟粪

teashop 茶叶店

bikeway 自行车道

good sailor 好水手

goldbrick 金砖

night man 更夫

white day 大白天

pull one's leg 拖后腿

noble metal 贵金属

blow one's own horn 自吹自擂

eat one's words 食言

2. 钱歌川在《翻译漫谈》中指出，“我们在翻译时对于原文的字义，如不彻底了解，而去求助辞典时，往往要感到失望，因为辞典上的译法多不适用呢。”试分析下列句子中划线的词，请先在辞典中查找它们的词义，再根据上下文确定这些词的具体含义，比较两者是否一致。

1) Their interest grew stronger, and their industry kept pace with it. The hole deepened and still deepened, but every time their hearts jumped to hear the pick strike upon something, they only suffered a new disappointment. It was only a stone or a chunk.

2) I have never outgrown my delight in movies; I am there for every good movie.

3) Even today there may be parents who would doubt the wisdom of allowing a girl of fifteen the free run of a large and quite unexpurgated library.

4) He could never be a factor in her calculations.

5) In the afternoon rush of the Grand Central Station his eyes had been refreshed by the sight of Miss Lily Bart.

3. 杨必翻译的英国小说《名利场》以文字流畅自然、表达地道传神而经久不衰，被视作中国翻译文学的典范之作。请研究下列选段及其译文，谈一谈杨译在表达方面有哪些值得我们学习的地方。

1) He is proud to think that his Puppets have given satisfaction to the very best company in this empire. The famous little Becky Puppet has been pronounced to be uncommonly flexible in the joints, and lively on the wire; the Amelia Doll, though it has a smaller circle of admirers, has yet been carved and dressed with the greatest care by the artist; ... (*Vanity Fair*, "Before the Curtain")

他的傀儡戏被英国最高尚的人士所欣赏，使他觉得面上很有光彩。那个叫蓓基的木偶人儿非常有名，大家一致称赞她的骨节特别的灵活，线一牵就活泼泼的手舞足蹈。那个叫爱米丽亚的洋娃娃虽然没有这么叫座，卖艺的倒也费了好些心血刻画她的面貌，设计她的服装。（《名利场》，杨必译）

- 2) In honour of the young bride's arrival, her mother thought it necessary to prepare I don't know what festive entertainment, and after the first ebullition of talk, took leave of Mrs. George Osborne for a while, and dived down to the lower regions of the house to a sort of kitchen-parlour (occupied by Mr. and Mrs. Clapp, and in the evening, when her dishes were washed, and her curl-papers removed, by Miss Flannigan, the Irish servant), there to take measures for the preparing of a magnificent ornamented tea. (*Vanity Fair*, Chapter XXVI)

她的母亲要给刚回门的新娘做面子，不知该怎么招待她才好。她和女儿狠狠的谈了一顿，暂时离开女儿钻到屋子的底层去了。楼下的一间厨房兼做会客室，是克拉浦夫妇动用的。到晚上，爱尔兰丫头弗兰尼根小姐洗好了碗碟，拿掉了卷发纸，也到那儿歇息。赛特笠太太来到厨房，打算要做一桌吃起来丰盛、看起来花哨的茶点。（《名利场》，杨必译）

译论咀英

我们研究一部文学作品，事实上往往不能够而且不需要一字一句都透彻了解的。对有些字、词、句以至无关重要的章节，我们都可以“不求甚解”，一样写得头头是道的论文，因而挂起某某研究专家的牌子，完全不必声明对某字、某句、某典故、某成语、某节等缺乏了解，以表示自己严肃诚实的学风。翻译可就不同，只仿佛教基本课老师的讲书，而不像大教授们的讲学。原作里没有一个字可以滑过溜过，没有一处困难可以支吾扯淡。一部作品读起来很顺利容易，译起来马上出现料想不到的疑难，而这种疑难并非翻翻字典、问问人就能解决。

——钱钟书

理解与表达之间的关系有如皮之与毛。理解若然错了，就根本谈不上表达，亦即所谓“皮之不存，毛将焉附”；但有皮无毛，童山濯濯，也不美观。理解有深有浅，表达有死有活；而表达得死活又与理解得深浅有关。译者只有透彻地理解原文，才能放手译去，既不受束缚，也不跑野马，才能做到“神似”而不是“形似”。

——黄邦杰

中西文字相去很远，而我国文字的词汇又非常丰富，如果译者不能掌握，那些文字只陌生地躲在远处，不听使唤。译者虽了解原文的意义，表达原意所需要的文字不能招之即来，就格格不吐，说不成话。英汉、法汉、西汉等字典里的汉语诠释，当然可以帮忙，不过上下文不同，用字也就不同，有时字典上的字也并不适用。所以译者需储备有大量词汇：通俗的、典雅的、说理的、叙述的、形容的等等，供他随意运用。译者如果词汇贫乏，即使精通西方语文，也不能把原文的意思，如原作那样表达出来。

——杨绛

Before the translator begins his task he must have read thoroughly the sentence in the original and grasped its meaning. Should he attempt translation before this, he is like the builder who essays to build a house before knowing its plan. No architect allows a single block of stone to be put in place without having before him the design of the completed structure. So if one plunges immediately into translating the words in the order in which they come without knowing the idea of the finished sentence, he is like one who is simply building blocks, but not erecting an edifice after some great pattern.

— Herbert Cushing Tolman

Further Reading

- Bell, Roger T. *Translation and Translating: Theory and Practice*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2001.
- Steiner, George. "Understanding as Translation". *After Babel: Aspects of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- 黄邦杰, "理解与态度", 《译艺谭》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 1991年。
- 周煦良, "翻译与理解", 《翻译通讯》编辑部编, 《翻译研究论文集(1949-1983)》, 北京: 外语教学与研究出版社, 1984年。
- 苏忠福, 《译事余墨》, 北京: 三联书店, 2006年。
- 许渊冲, "翻译的几对矛盾", 《翻译的艺术》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 1984年。

第十章

直译与意译

本章提要

- 直译与逐字译的区别
- 意译的定义种种
- 直译与意译的各自功能
- 直译与意译的结合

一、直译与逐字译的区别

在我国乃至世界翻译史上，长期以来一直存在着关于不同翻译方法的论争，其中最具有代表性也是论争最为激烈的就是直译与意译之争。之所以出现这些论争，原因十分复杂，其中既有技术层面的优劣之辩，也有文化意义上的短长之较，甚至还有形而上的对翻译使命的不同思考。此外，论争还有一个根源，也是我们不能忽视的，那就是不同的人对翻译方法的概念往往有不同的认识，因而导致讨论的前提就不一致，其结论也就自然难以令人信服了。因此对翻译方法的讨论，首先必须界定不同的概念，对其内涵有清楚的、科学的说明。

先说直译（literal translation）。所谓直译是在译入语语法能力所允许的范围内，尽可能贴近原文内容与形式的翻译方法。

鲁迅就是倡导直译的方法的，在他看来：

“翻译必须兼顾两面，一则当然求其易懂，一则保持着原作的风姿，但这保存，却又常常和易懂相矛盾：看不惯了。不过它原是洋鬼子，当然谁也看不惯，为比较的顺眼起见，只能改换他的衣裳，却不该削低他的鼻子，剜掉他的眼睛。”¹

鲁迅这段话，十分形象地道出了直译的精神。也就是说，直译首先需要尊重原文，要“保持着原作的风姿”，但直译又不能完全拘泥于原文的字法句法，而是还要“求其易懂”，要尊重本民族语言的约定俗成，否则即是死译。因此所谓直译者，是要在传达原文的精神和形式之间求一个平衡。

有人认为直译就是逐字译（word-for-word translation），这实质上是一种误会。逐字译是一种严格遵循原文措辞的翻译方法，翻译时以词为单位进行考虑，力求译文中的每一个词都与原文相对应。例如下面杜甫诗《登高》的英译：

风急天高猿啸哀
渚清沙白鸟飞回
无边落木萧萧下
不尽长江滚滚来
万里悲秋常作客
百年多病独登台

Wind keen sky high apes scream mourning
Islet pure sand white birds fly revolving
Without limit falling trees bleakly-bleakly shed
Not exhaustible long river rolling-rolling come
Myriad-li melancholy autumn constantly be traveler
Hundred-years much sickness alone ascend terrace

1. 鲁迅，“‘题未定’草”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第301页。

艰难困苦繁霜鬓
潦倒新停浊酒杯

Difficulties bitter-regrets proliferate frosty temples
Despondent newly stop muddy wine cups

这样的译文，恐怕谁读了都会摇头，但它的译者可是曾将《红楼梦》译成英文并广受赞誉的英国汉学家霍克斯（David Hawkes）。当然，霍克斯采用如此译法是有特殊的目的的，即通过这种字字对应的译法，让英语读者知道杜甫诗中单个汉字的意义，从而在一定程度上了解中国古诗的构造。逐字译在外语教学中也时有运用，目的是阐明某种外语的句法特点，或将外语同母语作句法上的比较等。

那么，现实的翻译中有没有逐字译的情况呢？一般说来，像上面这种极端的情况是不多见的，但是沿用原文表达形式、过分拘泥于原文字面的现象在各类翻译中都是一直存在的，甚至有些大家名家也不免犯此类毛病。请看下例：

杨雄道：“这个兄弟，姓杜，名兴，祖贯是中山府人氏。因为他面颜生得粗莽，以此人都叫他做鬼脸儿。”

Yang Hsiung answered, “This brother is surnamed Tu and his name is Hsing, and his ancestors were men of Chung Shan Fu. Because his face is so coarse and wild, men all call him The Devil Faced.”

这是美国著名女作家、曾获诺贝尔文学奖的赛珍珠女士（Pearl S. Buck）翻译的《水浒传》的一段。我们注意到，赛译的部分处理方式对原文亦步亦趋，已经可以算是逐字译了，如将“这个兄弟，姓杜，名兴”译为This brother is surnamed Tu and his name is Hsing，读来极不自然，其实译者大可不必在古代中国人的名字上大做文章，将原文译成His name is Tu Hsing或Tu Hsing is his name是否已经足够？另外，将“面颜生得粗莽”译为his face is so coarse and wild也显得过分拘泥于原文字眼，实则“粗莽”的意思就是长得丑陋粗壮，不必理解为既“粗”又“莽”，然后分开来译。试比较沙博理（Sidney Shapiro）的翻译：

“Du Xing is his name. He's from the prefecture of Zhongshan. Because of his crude features everyone calls him Demon Face.”

因为译者没有固守原文的形式，而是用自然、简洁的英文传达原文的意思，因而在风格上反倒同原文更为接近。

我们再看一个英译中的例子：

As this was a great deal for the carrier (whose name was Mr. Barkis) to say — he being, as I observed in a former chapter, of a phlegmatic

temperament, and not at all conversational — I offered him a cake as a mark of attention, which he ate at one gulp, exactly like an elephant, and which made no more impression on his big face than it would have done on an elephant's. (Charles Dickens, *David Copperfield*)

这些话在脚夫（他的名字是巴吉斯先生）说来是很多了——如我在前一章所说，他是一个黏液质的人，一点也不喜欢谈话——我给他一块点心，作为酬劳的表示，他一口便吃下去了，完全像一头象，那一块点心在他那大脸上，比在一头象的脸上，引不起更多的表情。（董秋斯译）

这一段译文给人总的感觉就是佶屈聱牙，译文腔太重。从词汇层来讲，将phlegmatic译成“黏液质的”让人很难接受，这个词在原文中是用来形容车夫的性格的，而一般读者并不一定了解“黏液质”是怎样一种性格。其实此处phlegmatic的意思就是“冷静”。再从句式上说，“那一块点心在他那大脸上，比在一头象的脸上，引不起更多的表情”也似乎超出了汉语语法的承受能力，读起来十分别扭，不知所云。试比较张谷若的译文：

这几句话，在车夫方面，就算是说得最多的了（他的名字叫巴奇斯），因为他这个人，像我前面说过的那样，脾气很冷静，一点也不爱多说话。我因为他说了那么些话，要对他表示客气，就给了他一块点心。他接了点心，一口就把它咽下去了，和大象吃东西完全一样；吃的时候，他那个大脸，又没露出一丁点吃东西的样子来，也完全和大象一样。

这样的译文，基本上还是尊重原文的语序和表达方式的，但是又不违背中文的表达习惯，使人读来既体会到一种新鲜的异域情趣，又不觉得语言生硬拗口，堪称佳译，值得我们学习。

总之，我们切不可将直译理解为逐字译。两者之间最重要的区别在于直译照顾到译入语的语法规则，对原文形式作必要的调整，因而文字比较通顺，读者能够看懂。而逐字译则不顾译入语的语法规则和表达习惯，视原文为“神圣不可侵犯”，一味追求形式对应，结果就是译出来的文字晦涩生硬，甚至不知所云。逐字译在同一语系的语言如英语、德语或法语、意大利语之间也应尽量避免，在语言形态大相径庭的英语和汉语之间，就更不宜用。从外译汉的实际情况来看，逐字译、死译的作风时下普遍存在，汉语的纯正正面临着空前的威胁。更可怕的是，自幼就熏习于这种“恶性西化”的中文的国人，已经适应了种种本不自然的中文表达方式，而无从辨别中文的本来之美。对此我们一定要有足够的警觉和重视。

二、意译的定义种种

在翻译研究中，意译（free translation）是出现频率最高的名词之一。可是怎样才算是意译或者意译的内涵是什么，不同的人往往有不同的理解。从中外学者给意译下的定义来看，也是林林总总，不一而足。了解和比较这些不同的定义，可以帮助我们更全面、更深刻地理解何为意译，同时对我们的翻译实践也有重要的参考意义。

我国学者张今认为，“意译是指在译文中另外寻找新的表现法，来表达原文的逻辑内容或形象内容。”¹ 这个定义主要强调意译的文字同原文相比，采用了“新的表现法”。对此他有进一步的说明：“由于语言外壳变了，原作的表现法直接移植过来，往往违反译文语言的习惯，或者不能生动地再现原作意境。这时就需要根据原作者的创作意图，另外寻找新的表现法来再现原作意境。”²

范仲英则是这样定义意译的：“意译……从意义出发，只要求将原文大意表达出来，不注意细节，译文自然流畅即可。”³ 和张今的定义不同，范仲英的定义侧重点在于译文表达的“自然流畅”。但是译文的“自然流畅”并不意味着译者可以对原文内容“随意删改，或添枝加叶。译者必须深入钻研原文，达到融会贯通，方能抓住要点，起到画龙点睛的作用”。⁴

孙致礼认为意译法不拘泥于原文的表现形式，而应以传达原文的深层意思为主旨。⁵ 这里的重点在于传达原文的精神主旨，为此原文的表现形式是可以牺牲的。

许渊冲对意译的理解颇为独到，他是将直译和意译放在一起对比定义的：“直译是把忠实于原文内容放在第一位，把忠实于原文形式放在第二位，把通顺的译文放在第三位的翻译方法。意译则是把忠实于原文的内容放在第一位，把通顺的译文形式放在第二位，而不拘泥于原文形式的翻译方法。”⁶ 在他看来，只要是翻译，不管采用何种方法，忠实于原文都是最起码的要求，否则即不成为翻译了。在满足这一要求的基础上，意译和直译的

1. 张今，《文学翻译原理》，郑州：河南大学出版社，1987年，第213页。

2. 同上，第215页。

3. 范仲英，《实用翻译教程》，北京：外语教学与研究出版社，1994年，第90-91页。

4. 同上，第91页。

5. 孙致礼，“坚持辩证法，树立正确的翻译观”，《1949-1966：我国英美文学翻译概论》，南京：译林出版社，1996，第10页。

6. 许渊冲，“翻译中的几对矛盾”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第798页。

区别就在于,对前者而言,译文形式优先于原文形式,而对于后者而言,原文形式优先于译文形式。

在西方,同样有很多学者对意译作出过定义。如英国翻译理论家卡特福德(J. C. Catford)认为,意译的“等值关系可以在上下层次间变动,但趋向于较高的层次,有时是在比句子更大的单位间进行”。¹这里需要交代的是“层次”(rank)一词的含义,在卡特福德的理论体系中,层次是指从语素到句子等各种不同大小的语言单位。按等值关系(equivalence)发生的层次划分,翻译包括逐字译、直译和意译三种,其中逐字译是建立在单词层次上的等值关系,意译则不受限制(unbounded),而直译介于两者之间。

苏联翻译理论家巴尔胡达罗夫(Barkhudarov)将意译界定为“超出必要层次使内容不变并遵守译入语规范”²的翻译。注意这里巴尔胡达罗夫也使用了层次这一概念,在这一点上他和卡特福德类似,但在语言层次的具体划分上巴尔胡达罗夫比卡特福德更为深入。不过,巴尔胡达罗夫还强调了意译不能改变原文的内容,同时需要遵守译入语的规范,也就是说,意译不是不受任何限制的发挥。

在沙特尔沃斯(Mark Shuttleworth)和考伊(Moira Cowie)看来,意译指“侧重于使目标文本读起来自然流畅,而不是完整保留原语文本措辞的翻译类型”³。这两位学者认为意译和意对意翻译(sense-for-sense translation)的含义是完全相同的,目的都是译出符合译入语文化的语言和文本规范的译文,使译文读起来没有“外国味”,从而满足译入语读者的需要。

罗宾逊(Douglas Robinson)则从另外一个角度解释意译,在他看来,意译是“一个无所不包的范畴,它包含任何不忠实于原文的翻译。……基本上,任何不属于有确定规范的可接受的翻译都可以称为意译,即使所谓的偏离原文的译文事实上同原语文本是紧密相关的”。⁴罗宾逊认为迄今为止,人们对意译的理解总是含混不清的,而主流传统很少去探究它丰富的内涵,或者说甚至都没有想过这一问题。

值得指出的是,很多西方学者虽然没有使用意译这一词,而是提出了另外的术语,但这些新的术语同意译有很大的相通之处,如奈达的“动态对等”(dynamic

1. Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press, p25.

2. Barkhudarov, Leonid (1969). "Urovni yazykovoy iyerarkhii i perevod" ("Levels of Language Hierarchy and Translation"), in *Tetradi perevodchika* (The Translator's Notebooks) 6, p11.

3. Shuttleworth, Mark & Moira Cowie (1999). *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, p62.

4. Robinson, Douglas (1998). "Free Translation". In Baker, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, p88.

equivalence) 和“功能对等”(functional equivalence), 纽马克的“交际翻译”(communicative translation), 图里(Gideon Toury)的“可受性”(acceptability), 拉尔森(Mildred L. Larson)的“地道翻译”(idiomatic translation)等。限于篇幅, 我们对这些概念就不具体介绍了。

三、直译与意译的各自功能

作为两种最根本也是最常用的翻译方法, 直译和意译的功能是有很大的区别的。概括而言, 直译使译文在形式上同原文更为接近, 尽量保留原文的语言特色和原作者独特的表达方式, 其功能主要是保持原语同译入语之间的差异特征, 从而最大限度地传达原作的“异域风味”。请看下例:

For who would bear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of despised love, the law's delay,
The insolence of office and the spurns
That patient merit of the unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscover'd country from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all,
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprises of great pith and moment
With this regard their currents turn awry,
And lose the name of action. (William Shakespeare, *Hamlet*)

【译文一】

谁愿意忍受人世的鞭挞和讥嘲、压迫者的凌辱、傲慢者的冷眼、被轻蔑的爱情的惨痛、法律的迁延、官吏的横暴和费尽辛勤所换来的小人的鄙视，要是他只要用一柄小小的刀子，就可以清算他自己的一生？谁愿意负着这样的重担，在烦劳的生命的压迫下呻吟流汗，倘不是因为惧怕不可知的死后，惧怕那从来不曾有一个旅人回来过的神秘之国，是它迷惑了我们的意志，使我们宁愿忍受目前的磨折，不敢向我们所不知道的痛苦飞去？这样，重重的顾虑使我们全变成了懦夫，决心的赤热的光彩，被审慎的思维盖上了一层灰色，伟大的事业在这一种考虑之下，也会逆流而退，失去了行动的意义。

(朱生豪译)

【译文二】

谁甘心忍受人世的鞭挞和嘲弄，
忍受压迫者虐待、傲慢者凌辱，
忍受失恋的痛苦、法庭的拖延、
衙门的横暴，做埋头苦干的大才，
受作威作福的小人一脚踢出去，
如果他只消自己来使一下尖刀
就可以得到解脱啊？谁甘心挑担子，
拖着疲累的生命，呻吟，流汗，
要不是怕一死去就去了没有人回来的
那个从未发现的国土，怕那边
还不知会怎样，因此意志动摇了，
因此便宁愿忍受目前的灾殃，
而不愿投奔另一些未知的苦难？
这样子，顾虑使我们都成了懦夫，
也就这样子，决断决行的本色
蒙上了惨败的一层思虑的病容；
本可以轰轰烈烈的大作大为，
由于这一点想不通，就出了别扭，
失去了行动的名分。（卞之琳译）

我们注意到，原文是素体诗歌形式，译文一则采用了散文体译法，在遣词造句上，译文也在相当大程度上抛开了原文的形式，虽然在内容上并没有偏离原文。与译文一不同，译文二采用了同原文一致的无韵诗体形式，而且在音节设计和节奏感方面，也尽量保留原文的特点，因此可以说是一种直译。值得注意的是，译文二虽然是直译，但就阅读效果而言，并不较译文一逊色；就保留原文的艺术特点而言，则要明显优于译文一。当然，我们在此主要不是评价两种译文的优劣得失，而是想说明，在读者不能直接阅读原文的情况

下，直译的方式可以帮助他/她更好地了解原文的表达形式和艺术内涵。对于搞语言研究或关注作品形式的读者而言，直译的译文无疑更有着无可替代的价值。

直译的另外一个功能是可以输入一些原语的词汇和表达方式，丰富译入语文化系统的语言。比如汉语中有很多从英语直译过来的习语，其中不少有着一定的历史或神话典故，但因为使用久了，其比喻意义已经为普通中国人所接受。例如，“武装到牙齿”（be armed to the teeth）、“斯芬克司之谜”（Sphinx's riddle）、“洒鳄鱼泪”（shed crocodile tears）、“特洛伊木马”（Trojan horse）等。这些习语都有对应的“纯”中文的说法：“全副武装”、“难解之谜”、“猫哭耗子假慈悲”、“（潜藏内部的）颠覆分子”，但远不如直译过来的说法形象、新鲜。

读者阅读一部翻译作品，是希望了解本民族文化之外的事物，体会异域的情调和风味，而这一切都要靠语言来实现。因而，译者对于原文中新颖生动的形象语言，不能一味替以译入语文化中现成的说法，而应首先考虑：如果直译，是否也能为读者理解和接受？如果答案是肯定的，则应首选直译的方式。如下面一句：

No, there's something wrong with the mental life, radically. It's rooted in spite and envy, envy and spite. Ye shall know the tree by its fruit. (D. H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*)

不，是精神生活出了问题，很严重的问题。根源就是怨恨和嫉妒，嫉妒和怨恨。你观其行即可知其人。

这样的翻译，文从字顺，同原文在意思上完全吻合，但我们认为最后一句的翻译值得商榷。原文Ye shall know the tree by its fruit典出《圣经·马太福音》：“Either make the tree good, and his fruit good; or else make the tree corrupt, and his fruit corrupt: for the tree is known by its fruit.（你们或以为树好，果子也好；树坏，果子也坏。因为看果子，就可以知道树。）”译文“观其言即可知其人”本是中文习语，意思虽然不差，但将原文的文化内涵抹杀了，因此容易引发不同的联想。其实这一句如果直译成“你观其果即可知其树”，不但不影响意思的表达，反倒让读者体会到一种新奇之美。

这里我们还要强调的一点就是，译者千万不能低估读者的理解能力，也不必处处为不懂外文的读者着想。纽马克在批评奈达“动态对等”的翻译理论时，就指出过：

翻译学者……需要提出的问题不仅是读者的性质（教育背景、阶层、职业、年龄，等等），还有对读者的期待。译者是要把所有的东西都盛到盘子里交给他们吗？他们要不要费点儿力呢？我们是否期待他们碰到一个字不认识，也能去查查字典或百科全书呢？……我这样写，是反对这样一种越来越得到附

和的观点，即认为所有的翻译都（仅仅）是交际，读者出的力越少越好。¹

余光中也认为译者不必为读者想得太周到：“事实上，今天的读者即使不懂英文，也不至于完全不解‘西俗’或‘洋务’，无须译者把译文嚼得那么烂去喂他。”²

我们当然不是说原文所有形象的语言和比喻都要直译出来，这里没有一个绝对的原则，具体的处理还要看具体的情况。如下面一句：

(Aunt Polly) never suspected that she was an angel of healing and the balm of Gilead in disguise, to the suffering neighbors. (Mark Twain, *The Adventures of Tom Sawyer*)

（波莉姨妈）从不怀疑对那些患病的邻居来说，她是疗病的天使，是藏而不露的灵丹妙药。

原文中balm of Gilead（基列的乳香）也是典出《圣经》，指治病效果灵验的草药。我们觉得，此处如果直译也未尝不可，但需要加上注释，因为读者从字面上读不出“基列的乳香”是何含义，而且这一说法在普通的中文工具书中也很难查到。

如果说直译的功能是围绕“形式”（尽量保留原作的语言形式）的，那么意译的功能则是围绕“效果”的，也就是说，译者可以不受原文语言结构的束缚，对原文的词句顺序、逻辑关系、修辞手段等进行调整 and 变通，使译文地道流畅，符合译入语读者的阅读习惯，以更好地传达原文的艺术效果，使译文读者在阅读中能够产生原文读者读原文时类似的审美体验。这里我们还想强调一点，就是虽然就形式而言，意译的文本同原文往往有很大出入，但这并不意味着译者可以脱离原作，随意所至，率尔为之，意译的方法仍应以原作为根本的出发点，以再现原作的艺术意境为最后归依，否则就不是意译，而是自由译、乱译了。

接下来我们看一下美国大诗人庞德（Ezra Pound）翻译的《诗经》中的《风雨》：

风雨凄凄，
鸡鸣喈喈。
既见君子，
云胡不夷？

风雨潇潇，
鸡鸣胶胶。
既见君子，
云胡不瘳？

1. Newmark, Peter (1982). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, p51.

2. 余光中，《余光中谈翻译》，北京：中国对外翻译出版公司，2002年，第63—64页。

风雨如晦，
鸡鸣不已。
既见君子，
云胡不喜？

Cold wind, and the rain,
cock crow, he is come again,
my ease.

Shrill wind and the rain
and the cock crows and crows,
I have seen him, shall it suffice
as the wind blows?

Wind, rain and the dark
as it were the dark of the moon,
What of the wind, and the cock's never-ending cry;
Together
again
he and I.¹

庞德的译文同原文在形式上的区别是显而易见的：原文结构整齐，四字一句，四句一节，且有韵律，而这些在译文中通通不见了，不仅没有了韵律，连行数也同原文不符。如果不加说明，读者很难读出这是一首中国古诗的翻译，而可能认为这就是庞德自己的创作。但如将原文和译文细细对照来读，我们会觉得原诗的艺术韵味在译文中还是体现出来了，译文对原文“风雨交加、天色晦暗”的情境和恋人相见时喜悦心情的传达，也并没有偏离原文。而且，如果考虑到现代人的审美习惯，庞德的译法可能还是最富艺术感染力的，从而也是最合适的。

意译的方法其实反映了各语言之间的“翻译度”问题，对此老翻译家杨绛有比较生动的说法：

同一语系之间“翻译度”不大，移过点儿就到家了，恰是名副其实的“逐译”。中西语言之间的“翻译度”很大。如果“翻译度”不足，文句就仿佛翻跟斗没有翻成而栽倒在地，或是两脚朝天，或是蹙了脚、拐了腿，站不平稳。²

-
1. Minford, John & Joseph S. M. Lau (eds.) (2000). *Classical Chinese Literature: An Anthology of Translations (Volume I: From Antiquity to the Tang Dynasty)*. New York: Columbia University Press, and Hong Kong: The Chinese University Press, p128.
 2. 杨绛，“失败的经验——试谈翻译”，见：金圣华、黄国彬编，《困难见巧：名家翻译经验谈》，北京：中国对外翻译出版公司，1998年，第93页。

意译的理论根据在于不同文化间的差异。作为一种交际方式，特定的语言表达在不同的民族间往往有不同的含义，在一种文化中人们习以为常的东西，在另一种文化中则可能是新鲜事物；在一种文化中有效的交际方式，在另一种文化中可能就没有同样的效果，甚至适得其反。在翻译中，如果将原文的词句一一对应地翻译过来，不见得就能保持“原汁原味”，而译文读者在阅读这样的译文时，得到的感受同原文读者的感受可能会完全不同。我们看一个例子：

两弯似蹙非蹙胃烟眉，一双似喜非喜含情目。态生两靥之愁，娇袭一身之病。泪光点点，娇喘微微。闲静时如娇花照水，行动处若弱柳扶风。心较比干多一窍，病如西子胜三分。（曹雪芹、高鹗，《红楼梦》）

Her dusky arched eyebrows were knitted and yet not frowning, her speaking eyes held both merriment and sorrow; her very frailty had charm. Her eyes sparkled with tears, her breath was soft and faint. In repose she was like a lovely flower mirrored in the water; in motion, a pliant willow swaying in the wind. She looked more sensitive than Pi Kan, more delicate than His Shih.

原文是《红楼梦》中对林黛玉的描写，文字运用之妙使我们的任何评论都显得多余。不消说，读者读了这段文字后，脑海中出现的是一个绝世美女的形象。英译出自我国著名翻译家杨宪益、戴乃迭夫妇之手，以他们的英文造诣，译文自非泛泛。但是西方读者读了这段文字后的感想如何呢？以下是一位美国读者对这段描述的评价：

I can hardly see, through this passage, a beauty before my eyes, the overwhelming impression being that the young woman is frail and pale. When we say somebody's breath is soft and faint, we do believe that she or he is fatally sick and should be hospitalized as soon as possible.¹

这样的例子并不是个别现象，而是普遍存在的，在中西翻译中尤其如此。这带给我们的思考就是：语言文字不同的背后，其实是世界各民族思维方式和审美情趣的不同，也就是文化的不同。过于贴近原文的翻译，不仅会造成行文的滞涩生硬甚至怪异难懂，其在译入语文化系统中取得的艺术效果甚至会产生严重的变形，带给译文读者完全不同于原文读者的感受。在这种情况下，意译可能是更好的选择。

1. 毛荣贵，《翻译美学》，上海：上海交通大学出版社，2005年，第219页。

四、直译与意译的结合

长期以来,在翻译理论和翻译实践领域,一直存在着“直译派”和“意译派”之争。主张直译的人认为,翻译之为翻译,自然不同于母语文字的创作,译者的使命就是要让读者多了解异域文化,体会异域情调。此外,保留原语文本的语言特色,还能丰富译入语的表达方式,这也是翻译的目的之一。主张意译的人认为,不同的语言文字有其自身特有的文化内涵,一种语言文字中的某些含义,有时候很难用另一种语言文字直接表达出来,在这种情况下,译者需要做的是牺牲表面上的文字对应,另辟蹊径,采用意译的方法再现原文的艺术形象和艺术意境,使译文读者获得同原文读者近似的感受。

我们认为,直译和意译作为两种最基本的翻译方法,适用于不同的翻译目的、读者类型、文本性质和作者意图等,因而各有其优势和价值,但同时也都有其局限性和问题。那种脱离具体语境来探讨直译和意译孰优孰劣、孰是孰非的做法是片面、武断的,因而也是不足取的。直译和意译并非互相排斥,非彼即此,而是可以并行不悖,相辅相成。

这里首先需要明确的一点就是没有绝对直译或绝对意译的译文,直译和意译都是相对的说法,它们并不像自然科学中的某些概念一样,可以有决然的界限。周作人曾经举过一个例子:

譬如英文的lying on his back一句,不译作“仰卧着”而译为“卧着在他的背上”,那便是欲求信而反不词了。据我的意见,“仰卧着”是直译,也可以说即意译;将它略去不译,或译作“坦腹高卧”以至“卧北窗下自以为羲皇上人”,是“胡译”;“卧着在他的背上”这一派乃是死译。¹

周作人所举的例子非常有代表性,在很多情况下我们的确无法判断某一译文究竟是直译还是意译。而且,由于个人的标准不同,甲所认为的意译,在乙看来可能属于直译;有的时候,译文一和译文二比较起来,属于意译,但若和译文三比较的话,则又可归为直译。请看下例:

Studies serve for delight, for ornament, and for ability. Their chief use for delight, is in privateness and retiring; for ornament, is in discourse; and for ability, is in the judgment and disposition. (Francis Bacon, *Of Studies*)

【译文一】

读书是为了娱乐,装饰和增长才能。其娱乐方面的主要用途在于独处和引退之时;其装饰方面的主要用途在于言谈之中;其增长才能方面的主要用途在于对事务的判断和处理。(东旭译)

1. 引自陈福康,《中国译学理论史稿》,上海:上海外语教育出版社,1992年,第177页。

【译文二】

读书可以作为消遣，可以作为装饰，也可以增长才干。孤独寂寞时，阅读可以消遣。高谈阔论时，知识可以装饰。处世行事时，正确运用知识意味着才干。（何新译）

如果我们将这两个译文比较的话，恐怕大部分读者会同意译文一倾向于直译，而译文二则倾向于意译。但是我们再看一个译文：

【译文三】

读书足以怡情，足以博彩，足以长才。其怡情也，最见于独处幽居之时；其博彩也，最见于高谈阔论之中；其长才也，最见于处世判事之际。（王佐良译）

将译文二和译文三比较一下，我们又会觉得，译文二倾向于直译，而译文三倾向于意译。其实，即使是译文三，我们也不能说是绝对的意译，因为原文著于十七世纪，属于较古的英语，同现代英语在风格上有很大区别，而译文三运用浅近的文言文，在文体风格上同原文最为接近，在这一点上，它又是三个译文中最“忠”于原文因而也是最“直”的译文。

直译和意译虽然没有决然清楚的界限，但多数情况下我们还是可以在译文中读出译者的个人倾向，即译者是偏于直译还是偏于意译。译者的倾向首先取决于译者个人的偏好，也即他/她的翻译观。但即使是同一译者，在不同的翻译作品中也未必总是采用相同的翻译策略，因为除了译者个人的因素外，文本性质、翻译目的和读者类型等因素也在不同程度上对翻译的风格有影响。比如《红楼梦》有两个英语全译本，译者分别是杨宪益夫妇和霍克斯。学术界比较一致的看法是杨氏夫妇的翻译倾向于直译，而霍克斯的翻译则倾向于意译。除去译家个人的因素外，杨氏夫妇的译本由国内出版社出版发行，目的是向世界其他国家介绍、宣传中国优秀的文化作品，因此在翻译中就需要尽量保存原有的文化特色，而霍克斯的译本由英国企鹅出版集团（Penguin Group）出版发行，主要面向欧美有一定文化层次的读者，因此更为重视译文的可读性（readability），这就使得译者在翻译中更多地采用意译的方法。

概括而言，作为两种最基本的翻译方法，直译与意译各有其价值和优点，适用于不同的翻译目的，两者并不矛盾，也没有高低优劣之分。而且，如前所说，在很多情况下，直译和意译也难以清楚地加以划分。通常的情况是，在意译色彩比较浓厚的翻译作品中，也可以找到许多直译的例子，而在以直译方法为主的翻译作品中，意译也并非全无痕迹。自觉的译者并不拘泥于某一种翻译方式，而是考虑到读者类型、文本性质等多种变量因素，来决定在翻译过程中应该遵循的原则。

具体到文学翻译,从我国的翻译史来看,似乎是意译派占了上风。其中的原因主要在于汉语和西方语言之间的差异使得原文的某些要素从本质上来说就是抗翻译的,或者说是翻译度不大。如果在不改变语言形式的前提下,还能够将原文的艺术韵味传达过来,自然是最好不过的,译者何乐而不为?但实际的情况往往不是这样,文学的许多内在要素,或者说艺术效果,如果不作形式上的变通,根本无法传达。这不止是对初涉翻译的人而言,即使是翻译大家,在面临诸如双关语、诗歌韵脚、轻重音节等问题时,也只能在形和意之间有所取舍而无法兼顾。我们认为,直译和意译之间的分界就在于原文的意义能否借助形式传达过来,如果答案是肯定的,那么直译就应该是优先的考虑,如果答案是否定的,那么意译就是更好的选择。当然,即使是直译,也需要符合译入语的语法规则,对译入语系统中原本没有的表达方式的引进一定要慎之又慎,不能超过译入语的承受能力。在意译时,要尊重原文的民族文化特征,一些具有明显译入语文化内蕴的表达方式不宜使用,以避免使读者产生错误的文化联想。

总之,文学翻译不可能是纯粹的直译,也不可能是纯粹的意译,而只能是两者的杂合和统一。译者要在充分考虑各种变量因素的前提下,在直译和意译之间找到平衡点,以获得最佳的翻译效果。

本章小结

长期以来,在翻译理论和翻译实践领域,一直存在着直译和意译之争。其实,作为两种最根本也是最常用的翻译方法,直译和意译适用于不同的翻译目的、读者类型、文本性质和作者意图等,因而各有其优势和价值,但同时也都有其局限性和问题。直译和意译并非互相排斥,非彼即此,而是可以并行不悖,相辅相成。需要引起注意的是,直译虽然首先需要尊重原文,但同时也不能超出译入语的语法规则,否则即成死译。同样,在使用意译的方法时,也要尊重原文的民族文化特征,而不能随意发挥,一些具有明显译入语文化内蕴的表达方式尤其不宜使用,以避免使读者产生错误的文化联想。在具体的翻译实践中,直译和意译往往并没有清楚截然的界限,自觉的译者应该考虑各种变量因素,找到直译和意译的平衡点,将二者结合起来使用,以达到最佳的翻译效果。

理解设问

1. 直译和逐字译的区别是什么?
2. 谈谈你对意译的理解。
3. 直译和意译各有哪些功能? 译者在使用这两种方法时, 应考虑哪些因素?
4. 直译和意译是否是互相对立、非此即彼的翻译方法?

讨论题

1. 在文学作品的翻译问题上, 有人认为译文应读起来不像译文, 而是要像原作者用译入语创作的作品, 另有人认为既然是翻译, 就应该有一些异国情调。请谈谈你对这一问题的看法。
2. 在许多人看来, 在翻译中使用成语可以使译文读上去更有文采, 但你认为下列这些成语适合在译文中使用吗? 理由何在?
班门弄斧 乐不思蜀 邯郸学步 有眼不识泰山 齐东野语
江郎才尽 杞人忧天 朝秦暮楚 程门立雪 成也萧何, 败也萧何
3. 有人认为直译的方法可以输入更多的欧化句法, 而欧化的中文到一定时候就不算欧化了, 即使刚开始的时候大家会看不惯。你如何看待这一问题?

拓展题

1. 以下是鲁迅先生的短篇小说《孔乙己》中的一段文字及两种不同的英文译文。请仔细阅读后思考如下问题: 这两种译文, 哪一种偏于直译, 哪一种偏于意译? 从传达原文效果的角度来看, 你认为哪一种译文更为出色?

孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的人。他身材很高大; 青白脸色, 皱纹间时常夹些伤痕; 一部乱蓬蓬的花白的胡子。穿的虽然是长衫, 可是又脏又破, 似乎十多年没有补, 也没有洗。他对人说话, 总是满口之乎者也, 叫人半懂不懂的。因为他姓孔, 别人便从描红纸上的“上大人孔乙己”这半懂不懂的话里, 替他取下一个绰号, 叫作孔乙己。孔乙己一到店, 所有喝酒的人便都看

着他笑，有的叫道，“孔乙己，你脸上又添上新伤疤了！”他不回答，对柜里说，“温两碗酒，要一碟茴香豆。”便排出九文大钱。他们又故意的高声嚷道，“你一定又偷了人家的东西了！”孔乙己睁大眼睛说，“你怎么这样凭空污人清白……”“什么清白？我前天亲眼见你偷了何家的书，吊着打。”孔乙己便涨红了脸，额上的青筋条条绽出，争辩道，“窃书不能算偷……窃书！……读书人的事，能算偷么？”接连便是难懂的话，什么“君子固穷”，什么“者乎”之类，引得众人都哄笑起来：店内外充满了快活的空气。

【译文一】

Kung was the only long-gowned customer to drink his wine standing. He was a big man, strangely pallid, with scars that often showed among the wrinkles of his face. He had a large, unkempt beard, streaked with white. Although he wore a long gown, it was dirty and tattered, and looked as if it had not been washed or mended for over ten years. He used so many archaisms in his speech, it was impossible to understand half he said. As his surname was Kung, he was nicknamed “Kung I-chi,” the first three characters in a children’s copybook. Whenever he came into the shop, everyone would look at him and chuckle. And someone would call out:

“Kung I-chi! There are some fresh scars on your face!”

Ignoring this remark, Kung would come to the counter to order two bowls of heated wine and a dish of peas flavoured with aniseed. For this he produced nine coppers. Someone else would call out, in deliberately loud tones:

“You must have been stealing again!”

“Why ruin a man’s good name groundlessly?” he would ask, opening his eyes wide.

“Pooh, good name indeed! The day before yesterday I saw you with my own eyes being hung up and beaten for stealing books from the Ho family!”

Then Kung would flush, the veins on his forehead standing out as he remonstrated: “Taking a book can’t be considered stealing, ... Taking a book, the affair of a scholar, can’t be considered stealing!” Then followed quotations from the classics, like “A gentleman keeps his integrity even in poverty,” and a jumble of archaic expressions till everybody was roaring with laughter and the whole tavern was gay. (杨宪益、戴乃迭译)

【译文二】

Kong Yiji was the only customer in a long gown who drank his wine standing up. A big tall fellow with a scraggly grey beard, he had a face that was pale and wrinkled. And every so often, sandwiched in between those wrinkles, you'd see a scar or two. Kong wore a long gown just like the gentry, but it was so raggedy and dirty you'd swear it hadn't been patched or washed in at least ten years. When he talked, he always larded whatever he had to say with *lo*, *forsooth*, *verily*, *nay* and came out with a whole string of such phrases, things that you could half make out, and half couldn't. Because his family name was Kong, people nicknamed him Yiji. They got the idea from the first six words of a copybook that was used in teaching children how to write characters: ABOVE—GREAT—MAN—KONG—YI—JI, a string of words whose meaning you could half make out, and half couldn't.

One day he came to the wineshop and all the regulars, as usual, started to eyeball him and laugh. Somebody yelled, "Hey there, Kong Yiji, you've put a few new scars on that old face of yours!"

Without responding, Kong looked straight toward the bar and said: "Warm two bowls of wine and let me have a saucer of fennel beans." He set out nine coppers all in a row.

Someone else kept the fun going by shouting, "You must have been caught stealin' again!"

Kong Yiji opened his eyes wide in indignation and replied, "How dare you, without a shred of evidence, besmirch a man's good name and even —"

"What good name? Wasn't it the day before yesterday I saw you trussed up and beaten with my own eyes?"

Kong's face flushed red and the veins stood out on his temples as he began to defend himself. "The purloining of volumes, good sir, cannot be counted as theft. The purloining of volumes is, after all, something that falls well within the purview of the scholarly life. How can it be considered mere theft?" Tacked onto that was a whole string of words that were difficult to understand, things like *The gentleman doth stand firm in his poverty*, and *verily* this and *forsooth* that. Everyone roared with laughter. The space within the shop and the space surrounding the shop swelled with joy. (William A. Lyell译)

2. 作家金庸的武侠小说在华人世界一直拥有广大读者。二十世纪七十年代开始，陆续有欧美汉学家将金庸的小说翻译成英语，这样，英语世界的读者也可以欣赏魅力独特的中国武侠世界了。众所周知，金庸的武侠小说植根于中国传统文化的深厚土壤，我们不禁好奇：西方译者们是怎样处理金庸著作中独特的中国元素的呢？下面我们欣赏一下英国汉学家闵福德（John Minford）《鹿鼎记》英译本中的几个例子：

1) 澄观脸有惶恐之色，说道：“真正对不住了。回师叔：这是般若掌的护体神功。”

“It's one of the forms of defence taught in Prajna Hand karate,” said Brother Simple.

2) 什么鳌拜飞腿欲踢皇帝，什么几名小太监个个武功了得，怎样用“枯藤盘根”式将鳌拜摔倒，鳌拜怎样“鲤鱼打挺”，小太监怎样“黑虎偷心”，……

... how a few young eunuchs, each of them a master in the Martial Arts, had brought Oboi to the ground using the Clinging Vine technique; how Oboi had countered with a Threshing Carp movement; how the little eunuchs had then applied the method of attack which the manuals call the Panther Stealing the Heart; ...

3) “……他说‘你不可会错了意。我见你的燕青十八翻、松鼠草上飞的身法挺合用，可以滚到敌人身前，用单刀斫他们的腿……’……”

“He said my Flying Squirrel Slide and my Weasel Tumble would be just the thing to bring our men right under the noses of the Dutch line ...”

4) 一想到此节，决不能再任由她殴打，右手食中两根手指“双龙抢珠”，疾往公主眼中戳去。

Princess or no princess, he wanted to stay alive. In desperation he went for her eyes ...

请你阅读这些译例后，判断一下哪几个例子运用了直译法，哪几个例子运用了意译法？其中道理何在？

译论咀英

好的翻译顾的是原作者的意思、情感，就是说原作者如果是中国人，他会怎样表达那个意思、情感。太顾原文文字译出来的绝不是原作者的作品。也常常译错。原作者如果精通中文，看了一定大怒。你跟他说：“这是翻译呀。”他才不理睬呢。狄更斯的小说里不学的人胡乱添音节、减音节，不合文法的话，没有一个人能译，译出来没有一个人能懂，也绝对不是狄更斯。这种地方译者只有另想办法；不但要再创造，创造也创造不出，只有妥协，承认没有办法。

——思果

意似的翻译，便是要超过形似的翻译，而要把轻灵的归还它的轻灵，活泼的归还它的活泼，滑稽的归还它的滑稽，伟大的归还它的伟大——要是这是可能的话。所以译者的注意点，不仅仅是原文里面说的是什么，而是原作者怎样的说出他这什么来。他得问原作者的特殊的个性是什么，原文的特殊的风格在那几点。译者有了这样的认识，便可以把自己的不相容的个性排除在一边，而像透明的玻璃似的，把原作的一切都映过来。正因为人不能像玻璃那样的缺乏个性，所以译文终免不了多少的折光，多少的歪曲。从这观点来看，一个最好的摹拟者是个最忠实的译者；他有锐利的眼光，能看出原文的种种特点来，他自己最少个性，所以能模仿种种不同的，背驰的风格。

——梁实秋

But if we take a single word of any language and try to find an exact equivalent in another ... We have to admit it cannot be done. A single primary denotation may be shared; but the constellation of secondary meanings, the movement of rings of associations, the etymological echoes, the sound and its own levels of association, do not have an equivalent because they cannot ... Yet if we continue, we reach a point where some sequence of the first language conveys a dynamic unit, a rudiment of form. Some energy of the first language begins to be manifest, not only in single words but in the charge of their relationship.

— W. S. Merwin

Further Reading

- Nida, E. A. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.
- Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1982.
- 思果, 《翻译研究》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 2001年。
- 叶君健, “谈文学作品的翻译”, 见: 金圣华、黄国彬编, 《因难见巧: 名家翻译经验谈》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 1998年。
- 许渊冲、许钧, “翻译: ‘美化之艺术’——新旧世纪交谈录”, 见: 许钧编, 《文学翻译的理论与实践: 翻译对话录》, 南京: 译林出版社, 2001年。

第十一章

翻译的等值与近似

本章提要

- 翻译的等值
- 等值的层次
- 翻译近似
- 可译性与不可译性

翻译的等值与近似,折射出中西两种不同的翻译观,同时,亦是中西不同文化传统和思维方式的反映。西方崇尚科学和理性,讲究思维的分析性和精确性。这使得西方语言学尤其注重应用科学的术语对语言进行分析性研究。现代翻译研究以语言学为基础,它从语音、语义、句法、篇章等层次对翻译文本进行分析,并提出了相应的翻译等值观。而东方则更重视伦理和道德,思维上明显表现为整体性和模糊性,强调直觉、灵感、顿悟等等的感性体悟。中国历来有“道不可言,言而非道”之说,将言与意对立起来。且有所谓“书不尽言,言不尽意”,而强调不立文字,直指人心。正因为言有止而意无穷,所以,语言对意义的表达便只能是一种大概和近似。从理解到表达的翻译过程具体为感性的体悟(直觉与顿悟)和模糊的表达过程。翻译中,对原文的理解本来已经有所出入,而要将领悟到的再悉数表达出来,就更要大打折扣。因此,以“信”(忠实)为本的中国翻译传统,其实质就是:不求细节上的精准,但求整体上的近似。

一、翻译的等值

翻译等值是西方翻译理论中的一个核心范畴,涉及翻译的本质、评判标准、翻译原则、翻译的目的与功能等诸多根本性问题。“等值”(equivalence)源于equal+value, value(值)在数学中常指“数字或符号所具有的数量”。“等值”一词一直作为精确计算的科学术语。第二次世界大战前后,语言学研究取得了长足的进步,伴随着计算机技术的日新月异,机器翻译开始受到广泛的关注(可参考本书“机器翻译”一章)。在索绪尔的语言学中,value被定义为“语言符号在语言的语义系统中所占关系的位置”,如英语词chicken具有跟它的汉语对应词(小鸡、鸡、鸡肉)所不相同的值,虽然chicken一词可以和其汉语对应词表示相同的东西,但它在“有生命的动物”、“肉的种类”等术语类属划分中完全不同。基于这种语言价值理论,机器翻译取得了实质性的突破。人们将语言符号编成计算机可以识别的代码,并做标识赋值,通过制定语法转换规则,让计算机完成自动翻译。机器翻译的过程其实就是在不同的语言中寻求等值的语言符号进行匹配转换的过程。“等值”的这种科学的计算语言观,极大地影响了现代翻译理论的发展。

科勒(Koller)将翻译定义为“代码转换或替代,亦即将语言甲(L1)中语言符号

a1、a2、a3，用语言乙（L2）中的b1、b2、b3替代”¹。这一定义更像是为机器翻译而做。受索绪尔结构主义语言观的影响，雅克布森在其《论翻译中的语言问题》（1959）一文中指出，“翻译涉及的是两种不同语符中的两个等值的信息，即在不同的语言现象中求得等值。”²卡特福德（Catford）则依据韩礼德（Halliday）的系统—功能语法将翻译定义为：“一种语言（原语）的文本材料被等值的另一种语言（目的语）的文本材料所替换。”³他继而认为：“翻译实践的核心问题就是寻找目的语中的翻译等值物（translation equivalents），翻译理论的中心任务则是界定翻译等值的性质和条件。”⁴奈达对此加以改进，并提出了“动态对等”的概念，使“等值”理论更加丰富，更趋灵活。他认为译文“接受者和译文信息之间的关系，应该与原文接受者和原文信息之间的关系基本相同”⁵。他借助乔姆斯基的转换生成语法，将翻译看做是“用译入语创作出跟原语最贴切的自然等值物（the closest natural equivalent）”⁶。

然而，随着现代翻译研究理论的不断深入，对“等值”概念的理解也在不断更新，变得莫衷一是。斯瓦塞（Svajcer）指出“‘等值’虽然是翻译理论中的中心争论点之一，却似乎也是语言学家们普遍认为无法达成共识的争论点”⁷。鉴于语言定义的模糊性、语言文化的独特性以及语言运用的灵活性，过于刚性教条的“等值”概念在翻译理论与实践显得日益苍白。斯奈尔—霍恩贝就指出：“等值不适合用作翻译理论中的一个基本概念，除了其本身定义含糊不清外（甚至在经过了二十多年的激烈争论后依然如此），还给人一种仿佛不同语言之间存在绝对对称的错觉。而这种对称，除了那种含糊的近似（similarity）外几乎是不存在的，因此，它歪曲了翻译中的基本问题。”⁸纽马克更是提出：“其他诸如翻译单位、翻译等值、翻译恒值等等之类的命题，我认为都需要摒弃。

-
1. 引自Snell-Hornby, Mary (1990). "Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany". In: Bassnett, Susan & André Lefever (eds.). *Translation, History and Culture*. London: Cassell, p81-82.
 2. Jakobson, Roman (1959). "On Linguistic Aspects of Translation". In: Brower, R. A. (ed.). *On Translation*, Cambridge, MA: Harvard University Press, p238.
 3. Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press, p20.
 4. 同上, p21.
 5. Nida, Eugene A. (2001). *Language and Culture: Contexts in Translating*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p87.
 6. Nida, Eugene A. & Charles R. Taber (1974). *The Theory and Practice of Translation*. Brill: Leyden, p12.
 7. 引自屠国元, "翻译等值概念述评", 《中国科技翻译》, 2001年第5期。
 8. Snell-Hornby, Mary (1988). *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, p22.

它们要么太死板,要么太随意。”¹于是,许多人建议将“等值”一词改用较为灵活的字眼“近似”来代替²。奈达本人在后期也倾向“近似”,在谈到语言的同一性时就弃用了“等值”一词而改说:“所有语言至少有百分之九十的基本结构是相当近似的(*quite similar*)。”³纽伯特(Newbert)在论及翻译实质时更是连用了三个“*similar*”:“... yield similar information to similar readers in essentially similar situations”⁴。随着翻译的语言学研究告一段落,西方翻译的等值理论也完成了从带有浓重数学和逻辑意义的绝对的“等值(*equivalence*)”走向相对模糊的“近似(*similarity*)”的发展过程。

二、等值的层次

卡特福德在论及等值问题时说,“翻译等值关系取决于同一语境中原语和译入语文本的互换性。”⁵而互换性都与“该语境中文本的交际功能相关”,也就是说,“为了建立翻译等值关系,原语和译入语文本都必须与功能上相关的语境特征相联系”⁶。卡特福德强调翻译与语言功能的关系。那么语言究竟有哪些主要的功能呢?语言功能主要有三:认知表达功能(*cognitive and expressive function*)、文化功能(*cultural function*)和艺术功能(*aesthetic function*)。其中,认知功能是语言最根本也是最明显的特征,为便于分析,我们权以语言功能来替代它。这样,从功能上我们划出了等值的三个大的层次:语言等值(*linguistic equivalence*)、文化等值(*cultural equivalence*)和艺术等值(*aesthetic equivalence*)。

-
1. Newmark, Peter (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, pX.
 2. Hermans, Theo (1991). “Translational Norms and Correct Translations”. In: van Leuven-Zwart, Kitty M. & Tan Naaijken (eds.), *Translation Studies: The State of the Art*. Amsterdam: Rodopi, p157.
 3. Nida, Eugene A. (1993). *Language, Culture and Translating*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p106.
 4. Newbert, Albrecht & Gregory M. Shreve (1992). *Translation as Text*. Ohio: The Kent State University Press, p143.
 5. Catford, J. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press, p93.
 6. 同上。

1. 语言等值

语言是思想的外衣，是意义的载体。语言表现人类思维对客观世界的反映。由于人类思维的共性和世界的客观性，使得不同语言的表现具有诸多同一性，也正是这些同一性才使得翻译得以存在，交流得以延续。语言等值在翻译中表现为两个层次，即表层意义等值和深层意义等值。表层意义是语言字面上所表达的意义，表层意义等值是指从原语表层结构转换成译入语中相应的表层结构，其意义不变。它相当于传统意义上的直译，既保留了语言形式，又达到字面意义上的等值。例如：

a tooth for a tooth, an eye for an eye 以牙还牙，以眼还眼

pour oil on the flame/fire 火上浇油

fish in troubled water 浑水摸鱼

castles in the air 空中楼阁

pour cold water on 泼冷水

a wolf in lamb's skin/sheep's clothing 披着羊皮的狼

pull a long face 拉长着脸

a drop in the ocean 沧海一粟

as thin as a stick 骨瘦如柴

as steady as a rock 坚如磐石

as light as a feather 轻如鸿毛

as bitter as gall 苦如胆汁

know like the palm of one's hand 了如指掌

as white as snow 雪白

dig one's own grave 自掘坟墓

new wine in old bottle 旧瓶装新酒

as red as fire 火红

vent one's spleen 发脾气

as cunning as a fox 像狐狸般狡猾

as strong as an ox 体壮如牛

in twos and threes 三三两两

a sea of human beings 人山人海

又如：

Still waters run deep.

静水流深。

Walls have ears.

隔墙有耳。

Let bygones be bygones.

让过去的就过去吧。

Fight for every inch of land.

寸土必争。

What the eye doesn't see the heart doesn't grieve over.

眼不见心不烦。

Strike while the iron is hot.

趁热打铁。

Give somebody an inch and he'll take an ell.

得寸进尺。

Big fish eat little fish.

大鱼吃小鱼。

The government is waging a campaign against extravagance and waste.

政府正在开展一场反对铺张浪费的运动。

Will tomorrow's students be a generation of plugged-in servants or a race of silicon slave?

将来的学生是否会成为一代电脑网络的仆佣或是一群硅片的奴隶呢?

意义完全等值的词语翻译,比较简单,只是一个寻找对应词的替换过程。但是,汉英两种语言迥然有异,它们在词类的用法和句子结构等方面有很大的不同,许多看似表层意义完全等值的翻译,却是完全错误的,例如:

All that glitters is not gold.

【误译】所有闪光的东西都不是金子。

【正译】闪光的东西并非全是金子。

He is no better than a beggar.

【误译】他并不比乞丐强。

【正译】他和乞丐差不多。

He's too angry not to say that.

【误译】他太生气了,不会说出那样的话。

【正译】他气愤至极,难免会说出那样的话。

We cannot praise the hero too much.

【误译】我们不能赞美这个英雄太多。

【正译】我们无论怎样赞美这个英雄都是不够的(都不过分)。

因此,在对语言表层意义分析的同时,还要注重去分析它的深层意义,即字面下所隐含的意义或喻义。我们知道,语言是人类认识外部世界的物质形式,同时也反映了认知主体的心理和情感,故语言具有主观性,一个民族的语言就是该民族精神凝聚、情感流变的

直接反映。从这个意义上来说，语言意义就像是一座冰山，显露出来的表层意义只是一小部分，而隐含在字面以下的深层意义往往更加丰富，故翻译时要做到深层意义等值，首先必须对原语的表层结构进行仔细分析，发掘表层结构下隐含的意义，再将这种意义用译入语的表层结构表达出来。也就是说，在译入语中选用与原语所表含义或喻义相同或相似的对等语。

篇名翻译是最需要做深层分析的，仅从篇名的表层意义来翻译，往往会让读者一头雾水。只有通过了解通篇的意思，摆脱原文表层形式的束缚，才能求得深层意义上的等值。英国曾发行过一部名为*The Englishmen Who Went Up a Hill but Came Down a Mountain* 的喜剧片。《环球银幕》以最快的速度将它介绍给了我国观众，当时直译为《上山又下山的英国佬》。初睹其名，不知所云。等看了影片介绍才明白，原来是英国政府派了两名测绘员前往威尔士地区测量当地地形，以便完成准确的全国地图。他们来到一座小镇，那里有一座当地居民世代代视为精神支柱的小山。当时英国政府规定凡高于1000英尺的即命名为山（**mountain**），低于此数的为小丘（**hill**），而该山首次测量为983英尺。消息传开，居民们无法相信他们心中的“圣山”只是英国地图上的一座“小丘”，于是一面派人千方百计缠住测绘员，一面全民动员运土堆山，等测绘员再次上山，竟测得它比原数高出20英尺。回头再看它的英语片名，颇觉得它既言简意赅又生动诙谐。相比之下，中文译名显得不明所以。后来笔者有幸看到了该片的录像，录像带上的译名为《情比山高》，令人叫绝。该译名既抓住了形式上的“山”，又扣住了内容上的“情”，还非常符合汉语“比山高、比海深”的表达习惯。微言大义，颇具匠心。

取得深层意义的等值途径有两种：一是除了做深层次意义（含义与喻义）的对等，亦极力保留部分表层意义上的对称，例如汉语表示大量涌现，常用“雨后春笋”，而英语则用**spring up like mushrooms**（蘑菇），此处英语的**mushrooms**尽管与汉语的“笋”所指不同，但深层意义在此却是等值的。还有，汉语说“挥金如土”，而英语则用**to spend money like water**。尽管此处汉语的“土”与英语的**water**表层意义不同，在深层意义上可以说是等值的，都表示“不珍惜，乱花费”。像这样的例子，英汉语中可以找到许多，特别是在习语中，例如：

All is fish that comes to the net. 抓到篮里都是菜。

Money makes the mare go. 有钱能使鬼推磨。

as close as an oyster 守口如瓶

look for a needle in a haystack 大海捞针

burn one's boat 破釜沉舟

as timid as a rabbit 胆小如鼠

draw water in a sieve 竹篮打水

kill two birds with one stone 一箭双雕

like a drowned rat 像落汤鸡

like a cat on hot bricks 像热锅上的蚂蚁

have goose flesh 起鸡皮疙瘩

Talk of the evil and he is sure to come. 说曹操，曹操到。

二是仅做深层意义（含义与喻义）的对等，而完全放弃表层意义上的对称，例如：¹

Shanghai used to go to bed at around eight.

以前上海一到晚上八点就店铺打烊，街道冷清。

She expects loyalty, not fidelity.

她期待（丈夫）对她在名分上始终保持不变，而并非对她在性关系上专一。

loyalty 与 fidelity 用于描述夫妇之间关系时都可译成“忠诚”，但它们同时出现，明显带有不同的含义，因此必须将这两个词的深层含义表现出来。

Albright is on a first-name basis with Primakov.

奥尔布赖特与普利马科夫已不拘礼节，相互直呼对方名字。

这句话是形容前美国国务卿奥尔布赖特与前俄罗斯外交部长普利马科夫之间的关系。英美人姓名是名字（first name）在前，姓氏（last name）在后，倘若双方见面都唤对方的first name，说明彼此都不拘礼节，比较随便了。此句如照直译成“奥卿与普利马科夫是以第一名字为基础的关系”，对中国读者来说，是很难理解的。因此，只有对表层意义做出变通，以保留深层意义上的对等。

Hanoi romanced its Asian neighbors for six years before winning its membership in ASEAN.

河内对其邻国进行了六年的亲善努力后成为东盟的一员。

romance作名词时常指“富有浪漫色彩的爱情故事、风流韵事等”，作动词时可指“求爱”或“追求”，国家与国家间不存在彼此间求爱求婚的事，因此romance在句中的喻义为“以亲近的方式来改善国家间的关系”。

2. 文化等值

语言是文化的载体，同时也是文化的一部分。从严格意义上讲，我们翻译的并不是文字本身，而是由文字组成的篇章。这些篇章又是展现我们生活于世界中的一个不可分割的

1. 以下各例引自何刚强，《英汉口笔译技艺》，上海：复旦大学出版社，2003年，第40-117页。

组成部分，它们无一不体现在超语言的情境之中，无一不受各自具体的社会和文化背景的制约。因此，翻译主要是一项社会文化活动，它不仅要求译者具备达到翻译要求的语言能力，更要求译者有广博的知识，包括熟悉原语与译入语文化的日常惯例和传统习俗。换句话说，翻译要求的不仅仅是要能通晓两种（或多种）语言，而且要熟悉两种（或多种）文化。

语言的表面意思与文化上的真实用意有时会显得风马牛不相及。德国著名翻译理论家 Hans J. Vermeer 在“当今的翻译：老问题与新问题”一文中谈到了这么一个事例：

几年前，我的一个朋友告诉我他在巴基斯坦的一次“险遇”。他乘火车时，与一位属于当地山区一个强悍部族的人座位连在一起。这个部族的人似乎天生都爱手中握一杆枪。火车开动后，这位持枪的部族人就问了我的这位朋友一个问题：（Where is your treasure?）这个问题的直译是：“你的财宝（或值钱的东西）在哪里？”这一问令我的这位朋友顿生恐惧，几乎马上就想设法逃离。后来，他才弄明白，这句问话是一句当地很有礼貌的寒暄语，基本上就等于英语里的“Where do you come from?”（客从何地来？）¹

语言是与文化紧密地连在一起的。翻译中，语言形式上的对等并不意味着会产生同样的阅读效果。没有相当的文化知识素养，读者很难从表层的语言翻译中体会到深层的文化内涵。有学者翻译李白的《静夜思》：

Moonlight before my bed
Could it be frost instead?
Head up, I watch the moon.
Head down, I think of home.²

译语用的是三步抑扬格，结合五绝的平仄，大致为三个节拍，韵律几乎一样，译诗押的是英雄双偶体，即英语中最通俗的韵脚。再看全诗，无一大词（big word），平淡的语言风格也保存下来了；最后两行保留了原来的对仗。可以说“意”、“音”、“形”大致相当。但如此精美的诗词在西方却并未受到多大推崇，人家总迷惑：怎么坐在床头，抬头看见月亮，低头就会想到家乡？看来，这中间的“床”、“霜”、“月”和“乡”等意象的联系却不是那般容易就能品出个中滋味来的。别人没有中秋赏月、举家团圆的节日，没读过“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”，不曾闻“露从今夜白，月是故乡明”，当然就体会不到“千里共婵娟”和“明月何时照我还”的那份思念家人和家乡

1. 引自何刚强，《英汉口笔译技艺》，上海：复旦大学出版社，2003年，第14页。

2. 萧立明，《新译学论稿》，北京：中国对外翻译出版公司，2001年，第107页。

的迫切心情。不识“枕单寒入梦，窗破月窥床”的那份孤独难眠，又怎会“欲下床，却上床，上得床来思旧乡”，将“床”的意象与“孤寂”、“思乡”自然地联系起来。不曾听“万木逢霜一劫灰”，自难有“凋落寒霜苦”的凄凉。这看似简简单单几个意象，把孤单漂泊的游子对故乡的思念之情表达得如此自然而透彻，实在不是形式上的功夫就能达旨的。

由于文化的差异而引起的困难是翻译中最难以对付的问题，所以要保持文化等值绝非易事。《红楼梦》中有一段讲到“那柳湘莲原系世家子弟……眠花卧柳，吹笛弹筝，无所不为。”霍克斯将此段译成“Liu Xianglian was a young man of excellent family ... he frequented the budding groves and could play on both flute and zither.”文中的“花”、“柳”乃是对“妓女”的委婉称呼，旧时常有“花柳病”、“花柳之地”、“寻花问柳”等说法。“眠花卧柳”实是指“嫖妓”。霍克斯的译文“frequented the budding groves”（常去小丛林）显然是没有把握“花”、“柳”两字的内涵意义。而杨宪益、戴乃迭将此译作“Fond of the company of singsong girls”，其意义和尺度更加准确，比较充分地展现了原词语的文化内涵。杨宪益是十分强调文化等值的。正如他在谈到汉译英时所说：“要以忠实的翻译‘信’于中国文化的核心，中国文明的精神。这不仅仅是一个翻译中国文化遗产的问题，还涉及忠实传达中国文化的价值、灵魂，传达中国人的人生，他们的乐与悲，爱与恨，恋与怨，喜与怒。”¹

如何才能做到尽可能的文化等值？我们先比较一个翻译实例。

I suspected she might be right and I wrong; but I would not ponder the matter deeply: like Felix, I put it off to a more convenient season. (Bronte, *Jane Eyre*)

【译文一】我想，也许她是对的，我错了。可是我不愿意深入思考这个问题，只好把它留到以后，有机会时我会仔细想想的。（长春版《简·爱》）

【译文二】我疑心也许是她对，是我错了，可是我又不愿意深入地思考这个问题；像费力克斯一样，我把它留到以后方便的时候再去考虑。（上海译文版《简·爱》）

【译文三】我怀疑她是对的，而我错了，但是我不想把这问题深究下去，也像费力克斯一样，我把它暂且搁下，以后再说。（脚注——费力克斯：《圣经》中一个遇事拖延的法官。）（人民文学版《简·爱》）²

英语原文中的Felix对熟读《圣经》的西方人来说是不会造成任何理解上的困难的，

1. 引自张宝钧，“重新理解翻译等值”，《四川外语学院学报》，2003年第1期。

2. 引自王东风，“文化缺省与翻译的连贯重构”，《外国语》，1997年第6期。

但对我们却是一个文化空白。在以上三种不同的翻译方法中，哪一种能较好地做到文化等值呢？译文一略去Felix后，虽然易于理解，但原文中的文化内涵却荡然无存。译文二直接保留了原文的形式，但可能会给读者的理解带来困难。译文三既保留了原文形式，又通过脚注帮助读者理解了原文的文化内涵。比较而言，通过“文外补偿”的译法最能保持翻译中的文化等值。

3. 艺术等值

语言是信息的载体。语言信息除了语义信息、文化信息以外，还包括艺术信息，即通过语言形式所表达出来的审美意义。对语言符号来说，它主要体现在音与形两个方面。我们知道，语言是人们在长期的活动中约定俗成的，不同的民族具有不同的语言符号体系。语言在形式结构上的这种独特性，使翻译的艺术等值成为难以逾越的障碍。

1) 语音艺术

诗歌语言是由普通语言浓缩而来的精华，最能表现普通语言在语音和语形上的艺术特征。有关语言的音韵美，南梁才子沈约有过一比，称：“文章之音韵，同弦管之声曲”，使人“诵之行云流水，听之金声玉振”。诗歌的音乐效果，就如清人刘大槐所言：“歌而咏之神气出矣”。汉语音乐节奏表现的重要手段是音节。汉语的音节结构分声、韵、调三个组成部分，不同声调的升降抑扬，更构成了汉语鲜明独特的修辞手段和音乐效果。而且，汉语的音节都有声调。声调起伏、平仄交错的巧妙安排，能极大增强音响效果，使作品优美动听，回味悠长。有一副对联：

海水朝朝朝朝朝朝朝落；
浮云长长长长长长长消。

对联中的“朝”和“长”，都是同形异音异义。“朝”（zhao），作今日解，如“今朝”；朝（chao）音“潮”，作潮水解。“长”（chang）为长短之“长”，长（zhang）作生长之“长”。诵读中可以作不同停顿，使八个“朝”和“长”的组合变化多端，妙趣横生。如上联可念作：海水，朝潮，朝朝潮，朝潮朝落。下联可念做：浮云，长长，长长长，长长长消。

英语中同样有许多丰富的音乐表达法。一般说来，重音使节奏缓慢，轻音使节奏轻快。长元音和双元音往往用来展现低沉、深远、连绵不断的感情。如英国诗人阿尔弗雷德·丁尼生（Alfred Tennyson）的《拍岸曲》（*Break, Break, Break*）中使用了大量的长元音[i:]和双元音[ei]，来渲染诗人对英年早逝挚友的哀伤和怀念的气氛。丁尼生的诗素以音乐美而著称，有“文字音乐家（word musician）”之美誉。该诗中，他采

用了大量的爆破音如 [b]、[k]、[g]、[p] 和破擦音 [s]、[ð] 等，来营造那种惊涛拍浪的剧烈、粗暴、不和谐的音响。尤其开头三个同样分量的重读的词，“break, break, break”，更是给人一种急促的感觉，使人禁不住怦然心动，起到了先声夺人的效果。由于语音艺术的独特性，要想在翻译中保持这种艺术等值，实在是不可完成的任务。即便是偶有一得，那也是可遇而不可求。

2) 语形艺术

汉字是表意文字，以形写意，以象传情。汉代刘雄称：“言，心声也；文，心画也。”可以说，汉字本身就是一幅画，汉语书法能写出神韵，写出气势，写出意境。¹ 这种以形表意的特点实是拼音文字所无法传译的。一幅行中带草的“山雨欲来风满楼”的书法，能将山之巍峨、雨之淋漓、风之飘逸、楼之叠屡演绎得活灵活现，给人以巨大的视觉享受。

当然，英语也有其独特的语形艺术。丁尼生的这首 *Break, Break, Break* 就巧妙地运用了许多带字母“o”的单词，从下至上，大小不一，犹如海水冲击出的泡沫，再配以长短不一的诗行，横看恰似高低起伏波浪，使整首诗仿佛沉浸在汹涌的大海之中，给读者以强烈的视觉冲击。为便于欣赏，我们将字母“o”用黑体标出。

Break, break, break,
On thy cold gray stones, **O** Sea!
And I would that my tongue could utter
The thoughts that arise in me.

O well for the fisherman's boy,
That he shouts with his sister at play!
O well for the sailor lad,
That he sings in his boat on the bay!

And the stately ships go on
To their haven under the hill;
But **O** for the touch of a vanished hand,
And the sound of a voice that is still!

Break, break, break,
At the foot of thy crags, **O** Sea!
But the tender grace of a day that is dead
Will never come back to me.

1. 毛荣贵，《翻译美学》，上海：上海交通大学出版社，2005年，第190页。

三、翻译近似

中国翻译思想似乎是从一开始就直奔“本意”而去。在精准的语言描叙和模糊的语义表白之间，在言语形式上的“实”与文辞意义上的“虚”之间，选择的都是后者。早期安世高提出的“贵本不饰”，就是专注内容，而不多加文字修饰。支谦的“弃文存质”，同样也是不重文辞，但存本意。正如支谦在《法句经·序》中为翻译所定的标准，“其传经者，当令易晓，勿失厥义，是则为善”。但语言有殊，如要求得“易晓”，语言形式上势必改弦易张。而且，对意义的理解，也因人而异。因此，要勿失其义，这里的“义”便只能是一个近似的（而非相等的）宏旨要义了。而忠实这一近似的要义，便是所谓的“信”。有关“信”的这一论点算是开了“翻译近似”的先河。

“案本而传”的道安，是要直译的，希望字对句逐以求在语言形式上的对等。但他也清楚“案本”是相对的，而“失本”则是绝对。他的“五失本，三不易”更是从另一侧面论证了“求似”的翻译思想。后来，鸠摩罗什的“曲从方言，趣不乖本”，彦琮的“宁贵朴而近理，不用巧而背源”，玄奘的“既须求真，又须求俗”，都对后世忠实原文意义的思想产生了重要的影响。

近代以后，“翻译近似”一脉得到了很好的相承。马建忠先生在其《拟设翻译书院议》中曾说：“一书到手，经营反复，确知其意旨之所在，而又摹写其神情，仿佛其语气，然后心悟神解，振笔而书，译成之文适如其所译而止，而曾无毫发出入于其间，夫而后能使阅者所得之益与观原文无异，是则为善译也已。”¹由此可见，“善译”首先是“意旨”在先，而后是“神情”与“语气”。只有在这三个方面做到八九不离十（“摹写”、“仿佛”），才可能达到所谓的“善译”——能使阅者所得之益与观原文无异。严复更是集千年佛经翻译思想之大成，立下“信、达、雅”三字译事原则，高度概括了以“信”（忠实原文意义）为首的中国传统的“翻译近似”思想。

“五四”以后，“翻译近似”被发扬光大。林语堂在其《论翻译》一文中对“翻译近似”这一传统的基础——“信”（或忠实）——做了更为清晰详细的论述。他说，“忠实的第一结论就是忠实非字字对译之谓，译者对于原文有字字了解而无字字译出之责任。译者所应忠实的，不是原文的零字，乃零字所组成者的语意。忠实的第二义，就是译者不但须求达意，并且须以传神为目的。……论忠实的第三义，就是绝对忠实之不可能。”²朱

1. 引自马祖毅，《中国翻译简史》，北京：中国对外翻译出版公司，2004年，第353页。

2. 林语堂，“论翻译”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第417页。

光潜将这层意思表露得更加直接，他说，“大部分文学作品虽可翻译，译文也只能得原文的近似。绝对的‘信’只是一个理想。”¹ 诚如傅雷所指出的：“两国文字的词类不同，句法构造的不同，文法习惯的不同，修辞格律的不同，俗语的不同，即反映民族思想方式的不同，感觉深浅的不同，观点角度的不同，风格传统信仰的不同，社会背景的不同，表现方法的不同。以甲国文字传达乙国文字所包含的那些特点，必须像伯乐相马，要‘得其精而忘其粗，在其内而忘其外’。”²

“求似”的翻译思想与中国传统的水墨画如出一辙，寥寥数笔，所求的是“神似”而非“形似”。就像茅盾在《茅盾译文选集》（1980）序中说的，“译诗，我赞成意译，换句话说，就是主要在于得保留原作神韵的译法。”³ 傅雷在其《高老头》（1951）重译本序中也写道：“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。”⁴ 后来，他在1963年1月致罗新璋的复信中又再次重申，“愚对译事看法实甚简单，重神似不重形似。”⁵

四、可译性与不可译性

翻译等值的一个基本预设，就是语言间存在相互对等的成分。对这一假设的追问，便是可译与不可译的命题。纵观西方翻译的历史，你就会发现：在十七世纪以前，人们的眼光始终是盯着翻译的技巧和方法，有关翻译的讨论也就离不开直译、意译之争，最终翻译理论在模仿或复制中绕圈；十八世纪起，人们开始关注做翻译的人，大谈起译者要为同时代的读者重塑原文精神的职责。受此重任，当时的译者纷纷将手段发挥到极致，于是从机械地模仿走向了自由的改写；到了十九世纪，人们则将注意力放在了翻译的语言之上，其初的浪漫主义开始将话题转向可译与不可译之争。对该问题的探讨开启了翻译的哲学之

1. 朱光潜，“谈翻译”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第448-449页。
2. 傅雷，“《高老头》重译本序”，见：《翻译通讯》编辑部编，《翻译研究论文集（1949-1983）》，北京：外语教学与研究出版社，1984年，第80页。
3. 茅盾，《茅盾译文选集》，上海：上海译文出版社，1981年，第2页。
4. 傅雷，“《高老头》重译本序”，见：《翻译通讯》编辑部编，《翻译研究论文集（1949-1983）》，北京：外语教学与研究出版社，1984年，第81页。
5. 傅雷，《傅雷谈翻译》，沈阳：辽宁教育出版社，2005年，第85页。

门，标志了翻译史上一个重要的转折。

可译与不可译的问题，是不可以用常人的眼光看待的，仿佛不可译就是不能翻译。如此一来，这种问题就如同笛卡儿的“我思故我在”一样，不会因为“我不思”，“我就不在了”。这只是一个哲学命题，其意义不在本身，而在于对这一命题的求证过程以及在过程中所产生的思想，就如哲学家维特根斯坦所说：“哲学的结果不是哲学命题，而是命题的澄清。”¹

哲学就是对事物本质的思考和追求，而翻译的本质乃是翻译的“可译性”问题。最早与之有关的记载，恐怕出自亚里士多德。他在《工具论》中的“解释篇”一文的开章写道：“言语是心灵过程的符号与表征，而文字则是言语的符号与表征。正如所有的人并不是具有同一的文字记号一样，所有的人也并不具有相同的说话声音，但这些言语和文字所直接意指的心灵过程，则对于一切人类都是一样的。”²他在此解释道，尽管人们言语和文字不同，但这些东西所表达人们内心的思想却都是一样的，因此是可以相互理解的。这差不多已经点出了人们在认知和所指上具有同一性。

中世纪初，哲学家奥古斯丁在谈及语言的声音与意义的不同时，做了更为清晰的阐述，指出了可译性的一个重要依据，那就是人们的语义系统是同构的。“声音和意义是两回事。声音方面有希腊语、拉丁语之别，意义却没有希腊、拉丁或其他语言的差别。”³

而最先使“可译性”成为人们关注的焦点且又在人们每每谈及这一话题时必定提到的人，就是德国著名哲学家、语言学家洪堡特。洪堡特是对可译性与不可译性问题做出系统且又辩证的论述的第一人，甚至就语言哲学而言，他可能都是最早设想和从事这一研究的人之一。他认为，语言是普遍的，又是特殊的。“人与人到处是同一的，因此，语言能力在任何人身上都可以生成起来。”⁴正是基于这种“人类本性是统一的”的思想，人类语言才具有普遍的认同。⁵他也承认普遍之中存有差异，但他认为：“在语言中，个别化和普遍性协调得如此美妙，以致我们可以认为下面两种说法同样正确，一方面，整个人类只

1. 维特根斯坦，贺绍甲译，《逻辑哲学论》，北京：商务印书馆，2002年，第112页。

2. 亚里士多德，方书春译，《范畴篇·解释篇》，北京：商务印书馆，2003年，第55页。

3. 奥古斯丁，向云常译，《忏悔录》，北京：华文出版社，2003年，第196页。

4. 洪堡特，姚小平译，《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》，北京：商务印书馆，1997年，第69页。

5. 同上，第66页。

有一种语言,另一方面,每个人都拥有一种特殊的语言。”¹语言从表面上看千差万别,但本质上却是同一的。普遍性决定了语言的可译性,特殊性决定了语言的不可译性。

另外,洪堡特还认为,语言是主观的又是客观的。语言是一种观念的精神的存在,它不可避免会反映语言使用者的某种主观意识,故语言因人而异,表现了语言的不可译性。他解释说,人类语言之所以会有种种差异,是因为各个民族的精神特性有所不同,“民族的语言就是民族的精神,民族的精神就是民族的语言”²。但洪堡特同时认为,语言外在于主体,是主体与其他主体相互联系的工具。对任何人,语言都是一个先他而在、世代相传的客体。语言的客观存在又使它可以不依赖任何个人而成为普遍的认知手段,表现为语言的可译性。

他在1796年7月23日写给德国翻译家施莱格尔的信中,对不可译性阐述得更为清楚。他说,“在我看来,所有翻译都只不过是试图完成一项无法完成的任务。任何译者都注定会被两块绊脚石的一块所绊倒:它不是贴原作太紧而牺牲本民族的风格和语言,就是贴本族语特点太紧而牺牲原作。介于两者之间的中间路线不是难以找到而是根本不可能找到。”洪堡特指出,“没有一种语言中的词语是与另一种的词语完全等值的,除非它们是表示很实体的东西。”“每种语言在表达概念的形式上都各有不同。”³完全等值的翻译只是乌托邦式的空想。在否定完全等值的翻译的同时,洪堡特也充分肯定了翻译的可行性,他认为语言具有无穷的创造力,“它们可以改变、确定、区分和组合,其方式无限,而且翻译的并非语言体系,而只是言语。某个层面中细节上不能翻译的东西,在聚合的整体中却是可翻译的”。因此,洪堡特断言,“不管是什么,都能用任何一种语言来表达,哪怕是我们现在还不甚熟悉的那些原始部落的土话。”⁴

相比之下,中国千百年的浩瀚译史,成就恢宏译事,赢得译品无数,然而自古以来,国人“实”为“用”、“虚”为“无”的价值观念以及“译而不作”的传统思想,却从根本上淡漠了对翻译的立论成理。在少有的对翻译真正做抽象哲学的思辨中,也许贺麟的可译论与陈康的不可译论是最值得一提的。他们以哲学家锐利的眼光,透过翻译现象,直逼翻译本质——可译性问题。贺麟说:“我们要穷究翻译之理,要考查一下,在理论上翻译是否可能。”他用“人同此心,心同此理”的心理学理念加以佐证。“心同理同的部分,

1. 洪堡特,姚小平译,《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》,北京:商务印书馆,1997年,第60页。

2. 同上,第58页。

3. 引自Lefevere, André (ed.) (1992). *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. London: Routledge, p135.

4. 同上, p136.

本是人类的本性、文化的源泉，因此心同理同部分亦是是可以翻译的部分，可以用无限多的语言去发挥或表达的部分。”¹ 陈康在其柏拉图《巴曼尼得斯篇》（1942）译本所写序文的第三部分中写道：“一种文字中习惯的词句，只表示那在这种文字里已产生了的思想，而且也只能表示它。”换言之，一种民族的语言只能表达该民族的思想，故“希望用习惯的词句传达在本土从未产生过的思想，那是一件根本不可能的事”。² 这种观点与洪堡特的“民族的语言就是民族的精神，民族的精神就是民族的语言”实是不谋而合。

本章小结

作为西方翻译理论的基本概念之一，翻译等值是在现代语言学理论的影响下产生的，强调译入语文本与原语文本之间应保持对等的关系，翻译的本质即寻求语言的等值成分；中国的传统译论则向来不求细节上的精准，但求整体上的近似，重神似而不重形似，因此体现出典型的“翻译近似”思想。可以说，翻译的等值与近似折射出中西两种不同的翻译观，亦是中西不同文化传统和思维方式的反映。此外，翻译等值概念的提出，其实是基于语言之间存在着相互对等关系这一预设，与翻译研究中的可译性问题有着直接的关联。

理解设问

1. 翻译等值指的是什么？可分为哪些层次？
2. 翻译近似的内涵是什么？
3. 翻译的等值与近似如何反映出中西方不同的翻译观？
4. 如何理解翻译等值与（不）可译性之间的关系？

1. 贺麟，“论翻译”，见：《翻译通讯》编辑部编，《翻译研究论文集（1894-1948）》，北京：外语教学与研究出版社，1984年，第126-132页。

2. 陈康，“论信达雅与哲学著作翻译”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第443-446页。

讨论题

1. 德国学者诺伊贝特曾指出，莎士比亚十四行诗中的Shall I compare thee to a summer's day，如果译入语国家的夏天并不柔和可爱，那么根据语用学的观点，summer's day不应译成“夏天”，而是应该译成“春天”。你认为这样的翻译是否违反了对等原则呢？
2. 有人认为，中国传统译论中的“神似”原则其实考虑的是译文整体效果的对等，因此与“翻译等值”的概念并不冲突，请谈谈你对此的理解。
3. 英国著名翻译理论家纽马克（Peter Newmark）在他的交际/语义翻译理论中提出There is nothing untranslatable，请结合本章内容谈谈你对这句话的理解。

拓展题

1. 请看下列例子并说明每对词语是否能够达到真正意义上的对等。

鸡—chicken

龙—dragon

酒—wine

上帝—God

工资—wage

知识分子—intellectual

2. 习语包含了丰富的文化内涵、文化形象，并带给读者独特的情感联想，因此成为翻译当中的难点之一。请分析下面句子中习语的翻译是否达到了语言等值和文化等值？习语翻译中有哪些值得注意的问题？

- 1) Bad news certainly travels swiftly. She had often heard in Charleston and Savannah that Atlanta people gossiped more and meddled in other people's business more than any other people in the south, and now she believed it. (Margaret Mitchell, *Gone with the Wind*)

恶事传千里，果然如此。她以前在查尔斯顿和萨凡纳常听人说，在南方一带，要数亚特兰大人最爱饶舌，喜欢管别人的闲事，现在她真的相信了。

- 2) Davis for once had arrived at the office ahead of him. He told Castle apologetically, “I came in early today. I said to myself — the new broom may still be sweeping around. And so I thought ... an appearance of zeal ... It does no harm.” (Graham Greene, *The Human Factor*)

戴维斯这一次比他上班早。他若有歉意地对卡斯尔说：“我今天来得早。我告诫自己——新官可能还没烧完三把火。我想……表示点积极……没有害处。”

- 3) 大水啊！你这一去，是到老虎嘴里拔牙，可得多加小心，千万别有闪失，眼睛耳朵放灵动些，遇到紧要关头，可沉住气！（孔厥、袁静，《新儿女英雄传》）

Ta-shui, this time you're going into the tiger's mouth to pull a tooth. You must be careful. Whatever you do, don't give yourself away. Keep your eyes and your ears sharp. If you get in a spot, control yourself.

译论咀英

我的意见是：翻译应当把原文的本意，完全正确的介绍给中国读者，使中国读者所得到的概念等于英俄日德法……读者从原文得来的概念，这样的直译，应当用中国人口头上可以讲得出来的白话来写。为着保存原作的精神，并用不着容忍“多少的不顺”。相反的，容忍着“多少的不顺”（就是不用口头上的白话），反而要多少的丧失原作的精神。

——瞿秋白

西方译论学研究的都是西方语文之间的互译问题，而据电子计算机统计，西方语文之间同多于异，有90%以上可以对等，所以他们提出了对等的译论。但是西方语文和中国语文之间却是异多于同，只有40%左右能够对等。因此，对等译论只能解决40%左右的中西互译问题。50%以上的问题都要用“创作论”或“艺术论”的思想才能解决。

——许渊冲

Equivalence in difference is the cardinal problem of language and the pivotal concern of linguistics. Like any receiver of verbal messages, the linguist acts as their interpreter. No linguistic specimen may be interpreted by the science of language without a translation of its signs into other signs of the same system or into signs of another system. Any comparison of two languages implies an examination of their mutual translatability; widespread practice of interlingual communication, particularly translating activities, must be kept under constant scrutiny by linguistic science.

— Roman Jakobson

The argumentation seems plausible, but it rests on a shaky basis: it presupposes a degree of symmetry between languages which makes the postulated equivalence possible. Nowhere is the fallacy in such thinking better illustrated than in the term *equivalence* itself. From the above selection of definitions one has the impression that the German term Äquivalenz and the English term *equivalence* are identical and themselves exemplify the linguistic relationship they set out to denote. To my knowledge no translation theorist has ever doubted that Äquivalenz and *equivalence* are perfectly symmetrical renderings of a common interlingual tertium comparationis. In fact the opposite is true: on closer investigation subtle but crucial differences emerge between the two terms, so that they should rather be considered as warning examples of the treacherous illusion of equivalence that typifies interlingual relationship.

— Mary Snell-Hornby

Further Reading

- Nida, Eugene. *Language and Culture: Contexts in Translating*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- Nida, Eugene & Charles R. Taber. *The Theory and Practice of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- Wilss, Wolfram. *The Science of Translation: Problems and Methods*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- 林语堂, “论翻译”, 见: 罗新璋编, 《翻译论集》, 北京: 商务印书馆, 1984年。
- 金隄, 《等效翻译探索》, 武汉: 湖北教育出版社, 1998年。

第十二章

翻译的归化与异化

本章提要

- 归化与异化的概念及其历史沿革
- 如何正确认识翻译中的归化与异化问题
- 技术层面上的归化与异化处理

一、归化与异化的概念及其历史沿革

翻译中的“归化”(domestication)和“异化”(foreignization)在最近十年里是翻译研究领域的热门话题。这两个概念最初是由美国翻译理论家劳伦斯·韦努蒂(Lawrence Venuti)于1995年在《译者的隐身》(*The Translator's Invisibility: A History of Translation*)一书中提出来的,用以指称两种截然相反的翻译策略。所谓“归化”,通常是指译者在翻译时采用一种透明而流畅的译文,从而使得原语文本对于读者的陌生感(strangeness)降至最低;所谓“异化”,则是指译者在翻译时故意保留原语文本当中的某些异质性(foreignness),以此打破译入语的种种规范。¹之所以说这两种翻译策略截然相反,是因为二者的倾向性明显不同,异化倾向于原语文化和原文作者(SL culture or author oriented),归化则倾向于译入语文化和译文读者(TL culture or reader oriented)。

韦努蒂将这两类翻译策略的源头追溯至德国哲学家施莱尔马赫(Friedrich Schleiermacher, 1768-1834)于1813年所写的《论翻译的方法》(*On the Different Methods of Translating*)一文。施莱尔马赫提出,“翻译的途径有两种:要么尽可能不去打扰作者,而让读者向作者靠拢;要么尽可能不打扰读者,而让作者向读者靠拢”²;前者是“顺从作者”的方法,可称之为“异化”(alienating)法,后者则是“顺从读者”的方法,可称之为“顺化”(naturalizing)法³。施莱尔马赫认为,两种途径截然不同,因而无论采取哪一种途径,都必须坚持到底,如将二者混合使用,必产生不良后果,使译作的读者无法理解原作的意图。施莱尔马赫本人是赞成让读者向原文作者靠拢的,这样译文读者就可以“获得德语读者在阅读原文作品时同样的印象”⁴。施莱尔马赫的这篇文章对包括韦努蒂在内的后世翻译学者产生了深远的影响,而他在文中提出的“顺化”和“异化”方法也成为“归化”和“异化”概念的先声。

在《译者的隐身》一书中,韦努蒂明确表示自己倾向于“异化”策略。他在考察了

-
1. Shuttleworth, Mark & Moira Cowie (eds.) (2004). *Dictionary of Translation Studies*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p43-44, p59.
 2. Schleiermacher, Friedrich (2004). "On the Different Methods of Translating". In: Lefevere, André (ed.). *Translation/History/Culture: A Source Book*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p149.
 3. 同上。
 4. 同上, p151.

十七世纪以来的英语翻译历史之后,发现“通顺”(fluent)的翻译一直占据着主导地位,从德南姆(Sir John Denham, 1615-1669)、德莱顿(John Dryden, 1631-1700)到泰特勒(Alexander Tytler, 1747-1814),都主张翻译要力求通顺易懂,并把自己的这种主张贯彻在翻译实践当中。“通顺”翻译的优点是:译文读来不像翻译,不着翻译的痕迹;而这也是人们通常拿来评判翻译好坏的标准。正如诺曼·夏皮罗(Norman Shapiro)所描述的那样:

我认为,译文应该力求透明,以致看起来不像译文。好的翻译像一块玻璃。只有玻璃上的一些小小的瑕疵——擦痕和气泡。当然,理想的是最好什么也没有。译文应该永远不会引起读者感到他们是在读译作。¹

韦努蒂却认为,这种透明的假象让读者看不到译者付出的劳动,译者变成了隐形人,失去了其应有的地位。在他看来,这种“隐形”或“不可见性”(invisibility)正是译者在当代英美文化中的尴尬处境。究其根源,这其实是西方国家意识形态和文化的一种体现。西方的翻译传统是以民族中心主义和种族主义的价值观来选择和翻译外语文本的,其推崇的翻译原则和方法正是所谓的“归化法”,即在外语文本上打上译入语文化的烙印,同时抹杀其原有差异性,使之符合译入语文化的规范,从而达到完全同化的目的。韦努蒂将这种情形看做是文化上的殖民主义。他认为,若要打破这一失衡的现状,就应该有意识地以“异化法”来进行对抗,也就是采取抑制译入语文化价值、突显外国语言文化差异的翻译策略。说到底,异化的翻译其实是一种“抵抗式”(resistant)翻译:即故意采取一种不流畅的(non-fluent)或陌生化的翻译风格,意在凸显原语文本的异质性,摆脱译入语文化从意识形态上对它的控制,从而显示译者的存在²。在他看来,异化翻译可以成为遏制民族中心主义,批判文化上的孤芳自赏,及反对文化霸权主义的一种手段。

“归化”、“异化”概念虽然是近些年来翻译研究领域出现的热门名词,但是其蕴含的思想在西方译论传统中却是一脉相承下来的。在德国,除了上面提到的施莱尔马赫之外,赫尔德(J. G. von Herder, 1744-1803)、施莱格尔(A. W. Schlegel, 1767-1845)、歌德(J. W. von Goethe, 1749-1832)和洪堡特(W. von Humboldt, 1767-1835)等人都曾提出过和施氏类似的见解³。比如,歌德认为翻译有三个种类,或者三个阶段,第一阶段是“用我们自己的说话方式让我们了解外国”,第二阶段是译者试

1. 引自郭建中编著,《当代美国翻译理论》,武汉:湖北教育出版社,1999年,第189页。

2. Munday, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies*. London & New York: Routledge, p147.

3. Baker, Mona (ed.) (2004). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p126.

图把自己置身于异国境地,“可实际上只是盗用异国的思想观点,并将其作为自己的思想加以表述”,第三阶段是最高阶段,在这个阶段译文寻求“与原文完全一致,以达到译文就是原文的程度”¹。而先于韦努蒂,法国学者安托万·贝尔曼(Antoine Berman)在其著作《经历异质:浪漫主义德国的文化与翻译》(*The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic German*, 1984)和论文《翻译与异质的考验》(*Translation and the Trials of the Foreign*, 1985)中提出了“翻译行动的伦理目标是原原本本接受异质性”的观点,也对韦努蒂产生了相当大的影响²。顺带补充一点,中国传统译论中虽然没有明确的“归化”或“异化”概念,但有学者认为唐代玄奘法师的“五不翻”之说其实可看作是“异化”翻译思想的雏形³。在二十世纪三十年代,鲁迅也曾就翻译是应当“竭力使它归化,还是尽量保存洋气”的问题进行过思考,并得出结论:应该“兼顾着两方面”,“一当然力求其易解,一则保存着原作的丰姿”⁴;他还认为在语言上不必完全“归化”,而是允许一定程度上的“不顺”,“这样的译本,不但在输入新的内容,也在输入新的表达法”⁵。鲁迅的看法虽然与韦努蒂的出发点不同,但和后者“异化翻译”思想确有不谋而合之处。

二、如何正确认识翻译中的归化与异化问题

应该说,韦努蒂提出以“异化”的翻译策略来彰显不同语言与文化之间的差异性,提升译者的文化地位,这种看法是颇有见地的,对于推动文化间的平等交流有着积极的意义。但是我们也应注意到,韦努蒂是从后殖民主义的角度来审视和研究强势文化对弱势文化的侵略以及被压抑在英美文化边缘的翻译行为的。“归化”和“异化”概念的提出,更多的是借翻译的视角来阐释其反帝国主义、反文化霸权的立场;韦氏反对译文通畅的主

1. 引自苏珊·巴斯奈特,“把消息带回家:同化策略与异化策略”,见:辜正坤、史忠义编,《国际翻译学新探》,天津:百花文艺出版社,2006年,第156页。
2. Munday, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies*. London & New York: Routledge, p149.
3. 蒋骁华、张景华,《重新解读韦努蒂的异化翻译理论》,《中国翻译》,2007年第3期。
4. 引自陈福康,《中国译学理论史稿》,上海:上海外语教育出版社,1992年,第301页。
5. 同上,第298页。

张也是基于这种立场,其实并不适合盲目地拿来指导翻译实践。此外,韦努蒂的“异化”思想是基于他对英美大国在翻译活动中用地道归化的英语来淡化弱势文化地域特点和语言独特性的不满和批评,是有很强的针对性的,并不一定适合在其他文化语境下推广,比如在法国或其他欧洲小语种国家,采用异化策略来翻译英语作品的话,恰恰方便了英美文化的长驱直入,反倒是归化的译法可以帮助这些国家保留自己语言的特色。其实,尽管韦努蒂大力提倡“异化翻译”,他本人也意识到其中有一些矛盾之处,即“异化”是一个主观的、相对的概念,当中仍然涉及一定的“归化”因素,因为原语文本在进入译入语文化之后,必须依赖译入语文化的主流价值才能“显现”(visible)¹。因而,韦努蒂后来特意强调:异化和归化具有“一种非本质的可变性,只能在译文产生及发挥影响的特定的文化情境中,才能对其加以定义”²。

韦努蒂的异化理论一经提出,便在译界产生了广泛的影响,不少翻译学者从异化论的角度出发,对翻译理论中的一些基本概念,如直译、意译、对等、忠实等等,进行了重新审视,而业已沉寂了一段时间的“直译/意译”之争也因此重新浮出水面,并演化为一场关于异化和归化孰优孰劣的论争。在讨论这个问题以前,我们还是先要辨明“异化/归化”与“直译/意译”这两对概念的不同:归化和异化可看作直译和意译的概念延伸,但并不完全等同于直译和意译。作为文化转向的产物,归化和异化包含了深刻的文化、文学乃至政治的内涵。如果说直译和意译只是语言层次的讨论,那么归化和异化则是将语言层次的讨论延续升格至文化、诗学和政治层面。也就是说,直译和意译之争的靶心是意义和形式的得失问题,而归化和异化之争的靶心则是处在意义和形式得失漩涡中的文化身份、文学性乃至话语权力的得失问题³。换句话说,人们在讨论异化与归化时,常常赋予这对概念较强的意识形态的色彩,而在论及直译与意译时,往往仅涉及方法论问题。⁴下面这个例子也许可以帮助我们了解“直译/意译”、“归化/异化”这两对概念之间的不同:

In the country of the blind, the one-eyed is king.

【译文一】盲人国里独眼称王。

【译文二】山中无老虎,猴子称大王。

假如从直译/意译的角度来审视上面两个译文,那么,译文一可视为典型的直译,因为它

1. 引自Munday, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies*. London & New York: Routledge, p148.

2. 同上。

3. 王东风,“归化与异化:矛与盾的交锋?”,《中国翻译》,2002年第5期。

4. 郭建中,《科普与科幻翻译:理论、技巧与实践》,北京:中国对外翻译出版公司,2004年,第209-210页。

不仅保存了原文的意义和语法结构，还保留了原文的比喻和形象；译文二则采用意译的方法，改变了原文的形象（以汉语的习语替换了英语的说法）和语法结构（将原文的单句结构改为复合句结构），但原文所要表达的意思还是忠实地传递出来了。假如从归化/异化的角度来分析，我们则会发现：译文一通过保留原语文本在语言和文化上的差异，体现了对外国文化的容忍和尊重，是一种挑战译入语语言和文化规范的“异化”式翻译；译文二采用了译入语中的习惯说法，使得译文在读者看来既通俗又易懂，不存在任何理解上的阻碍，但是这种做法实际上篡改了原文，抹杀了外国文本自身的语言和文化特点，是一种以译入语文化价值观为主导的“归化”式翻译。

如果仅仅作作为两种不同的翻译原则和方法来看，归化法和异化法其实并非像人们想象的那样格格不入，而是各有长短、互为补充的。归化的翻译以原语与译入语文化之间的有效交际与沟通为目标，充分考虑到译入语读者的接受心理和审美感受，用地道的本族语表达方式来传递原语文本的信息，避免给读者的阅读造成障碍。美国翻译理论家尤金·奈达所提出的“动态对等”（dynamic equivalence）或“功能对等”（functional equivalence）原则就体现了典型的“归化”思想。奈达主张，译文应该尽量使用符合译入语表达规范的言语形式，寻求与原文最为贴切的对等表达，同时，译文应力求行文自然，不露翻译腔¹。奈达特别强调的一点是，译者应考虑到读者的因素，假如原语中的某种说法是译入语中没有的，译者应该寻找译入语当中对等或相应的表达方式来进行逐译，否则译文读者就难以产生与原文读者相同的反应。最著名的例子就是white as snow（白如雪）的翻译，在奈达看来，假如译入语文化中没有snow（雪）这个概念，可以用类似的表达法来替代，如“白如鹭毛”（white as egret feathers）、“白如蘑菇”（white as fungus）等，或者用非比喻形式来表达“白如雪”的概念，直接说“很白”或“非常白”（very, very white）就行了²。再比如我们在公共场合见到Wet Paint这个公示语，直译过来就是“湿油漆”，虽然也能勉强让人明白它的意思，但是汉语中一般不这么讲，那么，根据奈达的理论就应该采用“油漆未干”这个在功能上更为对等的说法。

一般来说，由于归化的翻译采用了具有译入语文化色彩的词语，表达上更加符合译入语的言语规范，译文读起来地道而自然，因而易于为读者所喜爱和接受，这是归化的优势所在，但缺点是译者一不小心就会落入张冠李戴、过度归化的陷阱。举个例子来说，莎士比亚十四行诗中有一句：with shifting change, as is false women's fashion，有人译

1. Nida, Eugene & Charles R. Taber (2004). *The Theory and Practice of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p12-13.

2. 同上, p4。

为“时髦女人的水性杨花和朝秦暮楚”。莎士比亚是不可能知道中国春秋战国的历史的，因此在莎士比亚作品中出现秦和楚，会让人产生民族文化错乱的感觉¹。再比如，李白的《金陵酒肆留别》中有一句“吴姬压酒劝客尝”，英国翻译家翟尔斯（H. A. Giles）将此句译为While Phyllis with bumpers would fain cheer us up。“吴姬”原本指江南一带的女孩子，在李白的诗中指代金陵酒店里的女侍者，而Phyllis（菲丽丝）是古希腊和欧洲文艺复兴时期的田园诗或牧歌中常见的牧女或恋人的名字²。用Phyllis来替代中国唐朝时候金陵酒肆里的女侍者，中国读者自然无法接受，就算是西方读者也会感觉十分突兀，诧异中国古典文化中怎么也有Phyllis这样的人物。归化过度的另一种情况是滥用译入语的习语、俗语或套话，结果使译文变得不土不洋、不伦不类。例如，

When Mary came down dressed for the dance, her father remarked, "Fine feathers make fine birds."

玛丽打扮好了下楼来，准备去参加舞会，父亲一见就说：“佛要金装，人要衣装。”

We were just talking about Bill when he came in the door — Speak of the devil and he appears.

我们正谈到比尔，他就进了门——说曹操，曹操到。

上面两例中的“佛要金装，人要衣装”和“说曹操，曹操到”均带有浓厚的汉民族文化色彩，用在译文中非但没有为之增色，反而让人感觉莫名其妙，十分别扭。类似的例子还有很多，如将The moon is down译成“月落乌啼霜满天”，She died译成“魂归离恨天”，with fair skin and black eyes译成“肤若凝脂，目若点漆”等等，都是滥用汉语熟语而导致归化过头的翻译。

与归化翻译相比，异化的翻译则更注重体现原语文本在语言和文化上的差异性，尽可能多地保留原语文化的特色和作者的独特表达方式，使得读者能够领会到原作的风貌，有身临其境的感受。美国意象派诗人埃兹拉·庞德翻译的中国古诗可谓是“异化法”的典范，例如，

抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁。

Drawing sword, cut into water, water again flows.

Raise up, quench sorrow, sorrow again sorrow.

1. 屠岸，“归化和洋化的统一”，《倾听人类灵魂的声音（巴别塔文丛）》，武汉：湖北教育出版社，2002年，第496页。

2. 同上，第497页。

尽管对于庞德的译诗人们一直褒贬不一，有人甚至说看不懂这样的英文，但必须承认的是，庞德的翻译通过再现原诗的形式和句法结构，某种程度上展现了汉语句法上的意合特点，以及中国古典诗歌中将不同意象叠加在一起的表现手法，让不懂中文的外国读者也能一窥中国古诗的原貌。异化策略更多的是舍弃符合译入语规范的习惯表达，通过直译的方法保存外国文本的“原汁原味”，例如：

（方鸿渐）自信这一席话委婉得体，最后那一段尤其接得天衣无缝，曲尽文书科王主任所谓“顺水推舟”之妙，王主任起的信稿子怕也不过如此。（钱钟书，《围城》）

He was confident his little speech was tactful and proper, especially the last part, which had been sewn together as flawlessly as “a divine suit of clothes”; it would achieve his objective in every way, what Chief-secretary Wang called as naturally and effortlessly as “pushing a boat downstream”.
(trans. Jeanne Kelly & Nathan K. Mao)

《围城》的英译者在保留原作文化色彩方面可谓下足了功夫，上例中的两个成语“天衣无缝”和“顺水推舟”本可以直接意译为flawlessly和naturally and effortlessly，倒也不伤文意，但他们还是采用了异化的翻译方法：“sewn together as flawlessly as ‘a divine suit of clothes’”，“as naturally and effortlessly as ‘pushing a boat downstream’”，保留了原有的喻体和形象化的语言，为英文读者带来不一样的阅读体验。除此之外，异化法还可以极大地丰富和发展一国的语言，为译入语文化注入新鲜血液。比方说，现代汉语里有许多新鲜生动的表达就是源于异化的翻译，比如，“吻别”（farewell kiss）、“象牙塔”（an ivory tower）、“处女地”（virgin land）、“酸葡萄”（sour grapes）、“替罪羊”（scapegoat）、“摊牌”（to show one's cards）、“伸出橄榄枝”（to hold out an olive branch）、“以眼还眼，以牙还牙”（an eye for an eye and a tooth for a tooth）、“条条道路通罗马”（All roads lead to Rome）、“见树不见林”（not to see the wood for the trees）等等，不一而足。再来看下面两句话：

这车厢仿佛沙丁鱼罐，里面的人紧紧的挤得身体都扁了。（钱钟书，《围城》）

他和那些风尘仆仆的，在黑暗中看不清面容的旅客们挤在一起，就像沙丁鱼挤在罐头盒子里。（王蒙，《春之声》）¹

“挤得像沙丁鱼”的说法，来自英语It's packed like sardines，但现在在汉语中普遍运

1. 两例均选自郭建中，《翻译：理论、实践与教学》，杭州：浙江大学出版社，2010年。

用,让人感觉不到它来自异国的文化。假如将此类表达从现有语库中剔除出去,那我们的汉语必将有所失色。正如作家梁晓声所言,“任何一个国家的语言和文字,无论多么丰富,不向别国语言和文字的长处学习,如被堤困的江河湖海,再浩瀚也将止为死水”¹,而异化的翻译正是从别国语言和文字中吸取新元素的重要手段。当然,异化法也有自己的不足之处,比如说带有较为明显的翻译痕迹,读者在阅读译文时需要克服更多的语言和文化上的障碍,有时不能产生良好的交际效果;假如对原语文化信息处理得不够妥当,也会造成一定的文化误解甚至文化冲突,比如将He is a lazy dog直译为“他是条懒狗”,中国人会认为这是一句骂人的话,其实在英语口语中常用dog来指“伙计、家伙”,并不含贬斥的意味,但是为了避免引起中国读者的误解,我们就只好舍弃原文的表达,改译为“他这个人很懒”。

综上所述,翻译中的“归化”与“异化”不仅是不矛盾的,而且是互为补充的,文化移植本来就需要不同的方法和模式。根据不同的情况和需要,译者既可采用“归化”的原则和方法,也可采用“异化”的原则和方法;至于在译文中必须保留哪些原语文化,怎样保留,哪些原语文化的因素必须做出调整以适应译入语文化,都是可以根据实际情况来加以选择的。对译者来说,重要的是在翻译过程中要有深刻的文化意识,即意识到两种文化的异同²。

需要补充说明的是,译者在具体的翻译实践中对于归化和异化策略的选择,事实上受到很多因素的影响,如作者意图、文本类型、译者水平、翻译目的、读者对象、大的翻译环境等等。别的不提,译者所处的翻译环境就常常影响到他对不同翻译策略的选择,比方说,以提倡“直译”保留原文表达法而出名的鲁迅,在他从事翻译的早期阶段,也没能摆脱当时归化式翻译潮流的影响,我们可以拿他早年翻译的凡尔纳科幻名著《月界旅行》(1903)的开篇第一段为例:

Pendant la guerre fédérale des Etats-Unis, un nouveau club très-influent s'établit dans la ville de Baltimore, en plein Maryland. (Jules Verne, *De La Terre A La Lune*)

[During the War of the Rebellion, a new and influential club was established in the city of Baltimore in the State of Maryland. (*From the Earth to the Moon*)]

-
1. 梁晓声,“译之美”,见:上海译文出版社编,《作家谈译文》,上海:上海译文出版社,1997年,第275页。
 2. 郭建中,“翻译中的文化因素:异化与归化”,见:郭建中编,《文化与翻译》,北京:中国对外翻译出版公司,2000年,第287页。

这段话其实十分简单，直译成中文就是短短的一句：“美国独立战争期间，马里兰州巴尔的摩市新成立了一个颇具影响力的俱乐部”。但是，鲁迅的译文却是：

凡读过世界地理同历史的，都晓得有个亚美利加的地方。至于亚美利加独立战争一事，连孩子也晓得是惊天动地；应该时时记得，永远不忘的。今且不说，单说那独立战争时，合众国中，有一个麦烈兰国，其首府名曰拔尔祛摩，是个有名街市。真是行人接踵，车马如云。这府中有一所会社，壮大是不消说，一见他国旗高挑，随风飞舞，就令人起一种肃然致敬的光景。

（鲁迅译）

这样的译文自然称不上忠实，因为译者对文本作了过度的归化处理，不仅添油加醋地增加了许多原文里没有的内容，还使用了“今且不说”、“单说那”、“真是”这样的字眼，让人感觉不是在读外国的科幻小说，而是在读一段中国传统小说的开场白。鲁迅这样的译法其实是受到了晚清意译风尚的影响，当时的译者在译介外国文学作品时，以意译和译述为主要方式，为了使译文符合中国读者的阅读习惯和口味，不仅将原作中的人名、地名、称谓乃至典故都做了中国化的处理，甚至套用中国传统小说的程式和套路，出现了仿章回体的译文体例¹。

翻译目的和读者对象更是影响译者倾向性的重要因素。郭建中在比较了《红楼梦》的两个英译本——霍克斯与杨宪益的翻译——之后指出，两种译本对读者所起的作用不一样，其所达到的翻译目的不一样，所适应的读者群也不一样：杨译的目的是想尽可能多地把中国文化介绍给英美读者，是以想多了解中国文化的英美读者为对象的，因而基本上遵循了以原语文化为归宿的原则，即采用了异化的方法；霍译的翻译目的则明显是为了取悦于译文读者，是为一般的英美读者翻译的，因此他遵循了以译入语文化为归宿的原则，即采用了归化的方法。那么，学习汉语和想了解中国传统文化的英美读者阅读杨宪益的译本将大有裨益，而一般英美读者阅读中国文学作品只是为了猎奇、消遣，他们阅读霍克斯的译本就能达到这一目的²。

今天，异化和归化问题之所以成为译界的一大焦点，是与全球化的趋势密不可分的。在各国文化之间的交流和融合日益加速的今天，是应该放弃多语种追求单一化，还是应该保护独立的个体，让多种多样的文化和各种土生土长的语言并存，成为包括翻译工作者在内的许多人所关注的话题。2001年，联合国教科文组织发布了文化多元性的全球宣言，

1. 郭延礼，《中国近代翻译文学概论》，武汉：湖北教育出版社，1998年，第33-38页。

2. 郭建中，“翻译中的文化因素：异化与归化”，见：郭建中编，《文化与翻译》，北京：中国对外翻译出版公司，2000年，第285-286页。

其中指出：“人类文化的多元性犹如自然界的生物多样性一样必要。”2004年，国际译联将该年度国际翻译日的主题定为：“翻译——多语并存和文化多元性的基石”。这表明保护文化的多样性和差异性已成为当今社会的主流和人们的共识。而作为文化交流的载体，翻译更应当起到使人们互相沟通而又不丧失其文化身份的作用。

三、技术层面上的归化与异化处理

在技术层面上处理归化和异化问题，必须明确一个原则，即要辩证地看待归化与异化之间的关系。归化和异化有着各自的优势，在翻译中可以起到不同的作用，满足不同的翻译需求，两者虽然有着不同的倾向性，但并非水火不相容。事实上，既不存在完全归化的译文，也没有完全异化的翻译。鲁迅就曾说过：“其实世界上也不会有完全归化的译文，倘有，就是貌合神离，从严辨别起来，它算不得翻译。”¹一个好的译本中总是既包含归化的成分，也包含异化的成分。此外，处理归化和异化问题还要避免走极端，只有在二者之间达到一种平衡，才能译出既体现原作风貌，又为读者所接受的译文来。

下面谈谈具体的做法。首先，出于对原语文化的尊重，应尽可能多地让读者领略原作的异域风貌。我们主张在翻译的过程中，特别是在处理文化因素时，应该多使用异化的策略，比方说前文提到的**fine feathers make fine birds**一例，假如保留原有的表达法，直译成“羽毛漂亮鸟儿才漂亮”，要比套用汉语里现成的说法如“人要衣装，佛要金装”或“人配衣裳马配鞍”更加新鲜有趣，因为异化的译法不仅传达了原文“说了什么”，而且展示出原文是“怎么说”的，对于乐意了解西方文化的读者来说，也许具有更大的吸引力。我们可以比较下面例子中两种不同的译文：

money makes the mare go 有钱能使马蹄忙（有钱能使鬼推磨）

a mouse in time may bite in two a cable 小耗子也能咬断大粗绳（只要功夫深，铁杵磨成针）

look for a needle in a haystack 干草堆里寻针（大海捞针）

great oaks from little acorns grow 巨橡从小小的橡子长成（合抱之木，生于毫末）

Rome is not built in a day 罗马不是一天建成的（冰冻三尺，非一日之寒）

a closed mouth catches no flies 苍蝇进不了紧闭的嘴（祸从口出）

1. 鲁迅，“‘题未定’草”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第301页。

以上各例中括号里所给出的归化译法虽然也传递出原文的信息,而且更加符合汉语的表达习惯,便于理解,然而却剥夺了中文读者了解西方文化的机会,而异化的译法则形神兼备,不仅如实地将原文的内容译过来,还起到了文化传播的作用,让读者认识到中西方文化的异同。当然,出于为读者的考虑,在异化的同时也可以加上一些文字上的补充说明或者注释,比如上面最后一个例子:*a closed mouth catches no flies*,也可以译成“嘴不开不进苍蝇,话少说少惹麻烦”。我们再来看《围城》英译本中的一个例子:

总而言之,批分数该雪中送炭,万万不能吝啬。

In sum, when marking one should “send coal when it snows,” that is, provide that which is most needed, and never be stingy.

译者将“雪中送炭”这个四字成语直译为*send coal when it snows*,紧接着点出了其中的喻义:*that is, provide that which is most needed*,这样的处理方法使得英文读者能够在解释性文字的帮助下更好地理解这句话,并产生和中文读者同样的联想。不过,如果异化的翻译远远超出了译入语的语言文化规范许可的限度,或远远超出读者所能接受的范围,甚至会引起他们的误解,我们就只有舍弃“异化”,转而采用意译或者较为归化的翻译。请看下例:

She was full of clemency and conciliation. She had laid in several chaldrons of live coals and was prepared to heap them on the heads of her enemies. (Charles Dickens, *Martin Chuzzlewit*)

这是英国作家狄更斯的小说《马丁·朱述尔维特》中的一句话,其中*heap coals on sb.'s head*的说法其实来自于《圣经·箴言》: *If thine enemy be hungry, give him bread to eat; and if he be thirsty, give him water to drink; For thou shalt heap coals of fire upon his head, and the Lord shall reward thee* (“你的仇敌若饿了就给他饭吃,若渴了就给他水喝。因为你这样做是把炭火堆在他的头上,耶和华也必赏赐你”);因此,“将炭火堆在某人头上”的意思是:以善来感化人,使他感到羞愧,犹如置炭火于冰霜之上使之消融一样。但我们若是采用异化的方法保留原文中的这个暗喻,直译成“她已经准备好了许多熊熊燃烧的炭火,打算把它们堆在仇敌的头上”,不了解这个《圣经》典故的中国读者极有可能会认为文中的“她”把炭火堆在仇敌的头上是为了报复他们,这与原文所要表达的意思恰恰相反,也与第一句话*She was full of clemency and conciliation*相矛盾。在这种情况下,放弃异化的翻译,意译出表层文字之下所隐含的意思,反而成为更好的选择:

“她宽宏大量,已经想好了许多对敌人以德报怨的点子,好让他们心生悔意。”

上面说到,在文化层面上应力求最大限度的异化,以保留和传递原语文化的特色。那么,在语言表达层面上,则应以归化为主,尽量使用明白易懂的文字来传递原文的内容和信息,因为翻译的首要任务还是为不同的民族与文化架起沟通的桥梁,假如为了凸显原语的“异质性”而刻意让译文变得佶屈聱牙,让人读不下去的话,反而违背了翻译活动的宗旨。思果举过一个例子:

I cannot recall his ever uttering a word that was purely matter-of-fact, and not deeply drawn from his innermost.

【原译】我记不得他曾说过一句纯粹乏味的话,而不是从他心坎中发出来的。

【改译】照我所晓得的,他从没有说过一句完全乏味的话;每一句话总是从心坎里掏出来的。¹

思果对第一种译文的评价是“这是外国话,虽然用的是中国字”,显然,该译文试图在语言层面上照搬原文的句式,然而这种“异化”的句式却打扰了信息的有效传递,结果只能是让读者感到费解。同样的例子还能举出很多,比如下面这句话:

But a farmer can need none of my help, and is therefore in one sense as much above my notice as in every other he is below it.

不过,一个庄稼汉不可能需要我的帮助,所以在这个意义上说,他高于我注意的范围,正如在所有其他各个意义上,他低于我注意的范围一样。

译者将above my notice和below it生搬硬套为“高于我注意的范围”和“低于我注意的范围”,若改译为“用不着我关心”和“不值得我关心”,自然就一目了然了。

此外,不同类型的文本,也要求我们采取不同的翻译策略。巴斯奈特指出,在技术翻译、法律翻译和科学翻译中,归化都可作为最佳策略,新闻翻译中流行的规则也是归化法²。郭建中也提出,以介绍中国文化为目的的哲学著作、政治论文、历史乃至民间故事,一般都须以原语文化为归宿,因为这类作品的目的就是把原语文化介绍给译文的读者。另一方面,一些实用性文体的文章,如宣传资料、通知、公告、广告、新闻报道乃至通俗文学和科普著作,一般可遵循以译入语文化为归宿的原则³。比如下面这个例子就很典型:

1. 思果,《翻译研究》,北京:中国对外翻译出版公司,2001年,第69页。

2. 苏珊·巴斯奈特,“把消息带回家:同化策略与异化策略”,见:辜正坤、史忠义编,《国际翻译学新探》,天津:百花文艺出版社,2006年,第158、165页。

3. 郭建中,“翻译中的文化因素:异化与归化”,见:郭建中编,《文化与翻译》,北京:中国对外翻译出版公司,2000年,第286页。

随处吐痰，最为恶习。既惹人厌，又碍卫生。车站月台，尤需清洁。倘有违犯，面斥莫怪。

In the interest of cleanliness and public health passengers are requested to refrain from spitting in the train or within the station premises.

原文是火车站里站台上张贴的告示，提醒人们要注意卫生，不要随地吐痰，下面所附的英译文则使用了归化的译法，采用了符合英语国家习惯的表达，因为若是按照原文的形式直译的话，译文就会成为不伦不类、打油诗一样的文字，起不到警示人们的作用。

本章小结

“归化”与“异化”指的是两种截然相反的翻译策略：前者向译入语和译文读者靠拢，尽可能地适应译入语的语言文化规范，以透明、流畅的译文风格最大限度地淡化原文文本的陌生感，满足译入语读者的审美接受心理；后者则向原语作者靠拢，尽量保留原文的语言文化特色，打破译入语的表达规范，从而给译入语读者造成一种陌生感。这对名词最初是由美国学者韦努蒂提出的，他本人特别推崇“异化”的翻译，认为由此可以打破英美大国的民族中心主义，体现文化的多元性和差异性。

在具体实践中，“归化”和“异化”其实是两种并行不悖的翻译原则和方法，译者可以根据不同的文本需求、不同的读者对象以及不同的翻译目的来加以选择；同时，应避免过度归化和过度异化所带来的弊端，在两者之间达到某种平衡，这样才能译出既体现原作风貌，又为读者所接受的译文来。

理解设问

1. 归化和异化的概念分别是什么？
2. 归化/异化概念是由谁提出的？他又受到何人的影响？
3. 如何正确认识翻译中的归化和异化策略？
4. 译者在选择归化翻译或异化翻译时会受到哪些因素的影响？
5. 在技术层面上处理归化和异化问题，必须遵循什么样的原则？

讨论题

1. 你在阅读外国文学作品的时候，是否留意过译者是谁？你认为中国的翻译者们是处于隐形（或显形）的状态吗？有何证据证明？
2. 请分别用归化法和异化法翻译下面的短语或句子，并比较和分析两类译文的不同。
 - 1) Beauty is in the eye of the beholder.
 - 2) Love me, love my dog.
 - 3) a honeyed tongue, a heart of gall
 - 4) A tree is known by its fruit.
3. 有人认为，翻译的总体发展趋势是由归化趋向于异化，你是否赞同这一观点？请举例说明。

拓展题

1. 《红楼梦》作为中国四大古典文学名著之一，以其丰厚的传统文化内涵而著称于世。杨宪益、戴乃迭夫妇在翻译《红楼梦》时主要遵循的是“异化”的原则，力图在英语中保留中国文化的元素；英国翻译家David Hawks则采取了“归化”的手段来处理原作中的文化因素。请比较下列译文，并谈一谈两种译文的各自优劣是什么，你更喜欢哪种译文，以及哪种译文更易为国外读者所接受。
 - 1) 世人都晓神仙好。
【译文一】 All men love to be immortals. (Yang Xianyi & Gladys Yang)
【译文二】 Men all know that salvation should be won. (David Hawks)
 - 2) 巧媳妇做不出没米的粥。
【译文一】 Even the cleverest housewife can't cook a meal without rice. (Yang Xianyi & Gladys Yang)
【译文二】 Even the cleverest housewife can't make bread without flour. (David Hawks)
 - 3) 更有一种风月笔墨，其淫污秽臭，屠毒笔墨，坏人子弟，又不可胜数。
【译文一】 Even worse are those writers of the breeze-and-moonlight school, who corrupt the young with pornography and filth. (Yang Xianyi & Gladys Yang)

【译文二】 Still worse is the “erotic novel” by whose filthy obscenities our young folk are all too easily corrupted. (David Hawks)

2. 1931年，鲁迅在《风马牛》一文中对赵景深将Milky Way译作“牛奶路”提出了批评，并做了一首打油诗来嘲讽赵的译文：“可怜织女星，化作马郎妇，乌鹊疑不来，迢迢牛奶路”，由此引发了翻译史上的一段著名公案。请翻译下面的句子，并思考两个问题：Milky Way就一定应译为“银河”吗？在翻译中使用“归化法”或“异化法”有什么样的原则或限制？

- 1) The term “Milky Way” comes from a Greek myth in which Hera, queen of the Olympian gods, sprays her breast milk across the sky, thus creating broad band of light we see in the heavens.
- 2) The tears of the penitent flow unceasing; transformed into stars they form not simply a Milky Way in the heavens but a stream of cream.

译论咀英

动笔之前，就先得解决一个问题：竭力使它归化，还是尽量保存洋气呢？日本文的译者上田进君，是主张用前一法的。他以为讽刺作品的翻译，第一当求其易懂，愈易懂，效力也愈广大。所以他的译文，有时就化一句为数句，很近于解释。我的意见却两样的。只求易懂，不如创作，或者改作，将事改为中国事，人也化为中国人。如果还是翻译，那么，首先的目的，就在博览外国的作品，不但移情，还要益智，至少是知道何地何时，有这等事，和旅行外国，是很相像的：它必须有异国情调，就是所谓洋气。其实世界上也不会有完全归化的译文，倘有，就是貌合神离，从严辨别起来，它算不得翻译。凡是翻译，必须兼顾着两面，一当然力求其易解，一则保存着原作的丰姿，但这保存，却又常常和易懂相矛盾：看不惯了。不过它原是洋鬼子，当然谁也看不惯，为比较的顺眼起见，只能改换他的衣裳，却不该削低他的鼻子，剜掉他的眼睛。我是不主张削鼻剜眼的，所以有些地方，仍然宁可译得不顺口。

——鲁迅

There are two maxims in translation: one requires that the author of a foreign nation be brought across to us in such a way that we can look on him as ours; the other requires that we should go across to what is foreign and adapt ourselves to its own conditions, its use

of language, its peculiarities. The advantages of both are sufficiently known to educated people through perfect examples. Our friend, who looked for the middle way in this, too, tried to reconcile both, but as a man of feeling and taste he preferred the first maxim when in doubt.

— Johann Wolfgang von Goethe

In the first place the translator, through his work, tries to replace for the reader the understanding of the original language that reader lacks. He tries to communicate to his readers the same image, the same impression his knowledge of the original language has allowed him to acquire of the work as it stands. In so doing he tries to move his reader toward his own point of view, which is essentially foreign to them. Yet if a translator wants to make its Roman author, say, speak the way he would have spoken to Germans if he had been a German, it does not merely move the author to where the translator stands, because the author does not speak German to the translator, but Latin. Rather it drags him directly into the world of the German readers and transforms him into their equal, and that is precisely the case under discussion.

— Friedrich Schleiermacher

Further Reading

- Schleiermacher, Friedrich. "On the Different Methods of Translating". In: Lefevere, André (ed.). *Translation/History/Culture: A Source Book*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004, p149.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- Venuti, Lawrence, "Strategies of Translation". In: Baker, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- 鲁迅, " '题未定' 草", 见: 罗新璋编, 《翻译论集》, 北京: 商务印书馆, 1984年。
- 郭建中, "翻译中的文化因素: 异化与归化", 见: 郭建中编, 《文化与翻译》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 2000年。
- 杰里米·芒迪 [英], 李德凤等译, "翻译异质性: 翻译的隐(显)形", 《翻译学导论——理论与实践》, 北京: 商务印书馆, 2007年。

第十三章

形合与意合

本章提要

- 形合与意合的概念
- 形合与意合在英汉语中的表现
- 形合意合与英汉互译

一、形合与意合的概念

近年来,许多语言学家和翻译学者日益注重英汉两种语言的比较研究,并取得了一些富有启发意义的成果。如英语重物称,汉语重人称;英语重静态,汉语重动态;英语重被动,汉语重主动;英语重主语,汉语重主题等。但多数人认为最重要的区别是英语重形合,汉语重意合,它甚至可能是两种语言间最根本的差异所在。

“形合”和“意合”是语言学涉及句法问题的两个重要概念,是已故语言学家王力所译,其相应的英语表达来源于希腊语的 *hypotaxis* 和 *parataxis*。“形合与意合是语言组织法,是从意义到具体语言形式的两个既有各自特点又不相互排斥的途径,是汉英对比研究和翻译理论研究的重要课题之一。”¹

关于“形合”和“意合”的定义有许多,其中下列两个释义比较简明扼要:

Hypotaxis (形合): The dependent or subordinate construction or relationship of clauses with connectives; for example, *I shall despair if you don't come.* (用连接词体现分句之间的依附或从属关系的结构,如:我会很失望如果你不来。)

Parataxis (意合): The arranging of clauses one after the other without connectives showing the relation between them; for example, *The rain fell; the river flooded; the house was washed away.* (分句之间不靠关联词而依仗次序来体现相互关系,如:下雨了,河水泛滥,冲毁了房屋。)²

而方梦之是这样定义的:

形合指“句子内部的连接或句子间的连接采用句法手段 (*syntactic devices*) 或词汇手段 (*lexical devices*)”。意合指“句子内部的连接或句子间的连接采用语义手段 (*semantic connection*)”³。

根据这些定义来划分,印欧语言(如英语)重形合,语句各成分的相互结合常用适当的连接词语或各种语言连接手段,以表示其结构关系。汉语重意合,句中各成分之间或句子之间的结合多依靠语义的贯通,少用连接语,所以句法结构形式短小精悍。形合是组词造句的外在逻辑形式;意合是遣词造句的内在认知事理。汉语以意驭形而英语则以形制意。

1. 邵志洪,《汉英对比翻译导论》,上海:华东理工大学出版社,2005年,第11页。

2. 引自连淑能,《英汉对比研究》,北京:高等教育出版社,1993年,第48页。

3. 方梦之,《译学词典》,上海:上海外语教育出版社,2004年,第4-5页。

英语等印欧语言与汉语的差异,源于两种不同的文化、不同的思维模式。从性质上分,西方文化属科学文化,而中国文化历史悠久,属于人文文化。因此,在心理文化方面,科学文化“重物质,轻人论,价值取向以功利为本位。重分析,轻综合。重概念,忌笼统。强调人权,主张个人至上,重视特殊的辨识。强调人与自然的对立,人对自然的索取”。人文文化“重人论,轻器物,价值取向以道德为本位。重综合,轻分析。重意会,轻言传。崇尚群体意识,强调同一性。追求人与自然的和谐,把人与自然看成浑然一体”¹。

因此,西方思维传统注重分析和实证,在论证和推演中认识事物的本质和规律,以逻辑和理性探索自然规律。这种形式逻辑的思维模式客观上要求在表述逻辑关系时必须倚赖于各种连接手段承上启下,脉络清晰,因而印欧语言(英语)具有形合的特征。而东方民族的综合思维方式,使得中国人注重整体和谐,强调“从多到一”的思维方式,重内省和体悟,不重逻辑,因而语言简约、意义模糊,使得汉语表现出意合的特征。

二、形合与意合在英汉语中的表现

王力在《中国语法理论》“欧化的语法”一章中指出:“中国语里多用意合法,联结成分并非必需;西文多用形合法,联结成分在大多数情况下是不可缺少的”。²那么,形合和意合在两种语言里是怎样具体体现的呢?

英语重形合,意思是指英语语言符号之间有较强的逻辑关系,语言信息的表达依靠符号按一定的语法逻辑关系排列组合,通过各种有形的联结手段来传达一定的意义。所以,英语词汇中就有通过词的形式变化,如派生词、名词的复数形式、动词的各种时态形式和人称代词的格的形式,来表示意义的变化。在句子结构上,句子的各个成分要由各种连接词(and, but, or, because, so, however, as, if, since, while, unless, therefore, either ... or ..., etc.)、介词(of, with, in, for, about, between, at, on, etc.)、关系词(who, when, where, which, that, how, etc.)和状语功能的分词结构(-ed及-ing)等连接起来,句子组织严密,层次紧密扣接,呈现空间性树型结构。例如:

1. 陈宏薇,《汉英翻译基础》,上海:上海外语教育出版社,1996年,第19页。

2. 王力,《中国语法理论》,《王力文集》,济南:山东教育出版社,1984年,第472页。

What is equally questionable is whether a college degree, as such, is proper evidence that those new skills that are truly needed will be delivered.

It seems as if a great deal were attainable in a world where there are so many marriages and decisive battles, and where we all, at certain hours of the day, and with great gusto and dispatch, stow a portion of victuals finally and irretrievably into the bag which contains us.

It is for us the living, rather, to be dedicated here to the unfinished work which they who fought here have thus far so nobly advanced. It is rather for us to be here dedicated to the great task remaining before us — that from these honored dead we take increased devotion to that cause for which they gave the last full measure of devotion — that we here highly resolve that these dead shall not have died in vain — that this nation, under God, shall have a new birth of freedom — and that government of the people, by the people, for the people, shall not perish from the earth.

从上述几例中，可以看出英语的句子好比一棵参天大树，依靠各类连词、介词、关系词等作枝丫将各个部分连接起来，显得紧凑严密。

相比之下，汉语重意合，是指汉语句子主要通过字词的意义连接起来，结构比较松散，看上去概念、判断、推理不是很严密，其表现形式主要受意念引导。所以，汉语的字词在形式上不会像英语那样富于变化，主要是通过字词的增加、减少或改变来引起意义上的变化，如：男老师，女老师。

在句子结构上，句子连贯靠语义贯通，利用词语和句子表示先后顺序和因果逻辑关系，很少用连接词，多用小句。句子简洁明快，干净利落，句子结构呈流散铺排式。例如：

让世界了解中国，让中国走向世界。

车未停稳，切勿上下。

从例子中可以看出，不需要任何连接词，句子中的逻辑关系非常清楚，词意及句意借助上下文可以理解。

另外，汉语的意合性还表现为中国语法是软的，有弹性的，相关的事可以硬凑在一起，并且凑得恰到好处，天衣无缝。请看下面的例子：

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。（马致远，《天净沙·秋思》）

王家的里外亲戚，人口不旺，正人也不多，（于是，天狗）爹娘下世后，大半就断绝了来往；（即便）小半的偶有走动，也下眼看天狗不是个

能成的人物，（因而，他们对天狗）情义上也淡得如水。（贾平凹，《天狗》）

江苏省位于中国东部美丽富饶的长江三角洲，面积10万多平方公里，人口6700多万，自然条件优越，人文荟萃，经济繁荣，文化发达，出版事业源远流长，久负盛名，是中国的出版大省之一。（《今日江苏出版业》）

例一突出地表现了汉语的意合特征。这首小令仅五句二十八字，除了一个“在”以外，全部由名词和名词性词组构成，语言极为凝练却容量巨大，寥寥数笔就勾画出一幅悲绪四溢的“游子思归图”，淋漓尽致地传达出漂泊羁旅的游子心。例二通过八个短句，简练地勾画出天狗亲戚对待天狗的态度，虽然没有括号里的那些连词，但是意思依然清楚，人情世故跃然纸上。例三是个长句，包含许多短小的分句，从头至尾，句势如流水，短句间的逻辑关系非常清楚。吕叔湘把这种“一个小句接一个小句，很多地方可断可连”的句子称为流水句。流水句是一种特殊的无关联词语复句，它的特点之一就是语义联系比较松散。

著名翻译家、散文家孙家晋曾说过，“西文像树上分出枝桠，中文如铜钏串在一起”¹。真是一语道破天机。英语的句法以主谓结构为中轴线；如果有宾语或补语成分，可在主线上延伸；定语及状语成分则以枝丫的形式构成分支线，并通过关联词与主轴线相接。由于主谓结构形成了对“全句‘牵一发而动全身’的提挈性结构主轴”²，因而这种树状结构的脉络一目了然，枝枝丫丫都必有归宿。Fowler把汉语描述成流水型环性的语言：“犹如海浪向前推进，浪峰浪谷似分似合，彼此相像，又各不相同；隐含着某些规律，但却过于复杂，难以分析或表述；这些规律规范着波浪与波浪、波浪与大海、词组与词组、词组与语段之间的各种关系”³。各分句之间即使没有逻辑词，或缺省某些成分，也可意会句间的各种关系，正所谓“言者所以在意，得意而忘言”。

正如美国著名翻译理论家尤金·奈达所说：“就汉语和英语而言，也许在语言学上最重要的一个区别就是形合和意合的对立。”⁴把握这一点，对英汉两种语言之间的翻译转换具有重大指导意义。

1. 引自周克希，《译边草》，上海：百家出版社，2001年，第148页。

2. 刘宓庆，《汉英对比与翻译》，南昌：江西教育出版社，1992年，第72页。

3. 引自连淑能，《英汉对比研究》，北京：高等教育出版社，1993年，第45页。

4. Nida, E. A. (1982). *Translating Meaning*. San Dimas, California: English Language Institute, p16.

三、形合意合与英汉互译

正是因为英语和汉语有着很大的差别，因此在进行英汉互译时，语言工作者和翻译工作者要注意汉语的意合与英语的形合之间的转化问题，应自觉尊重中、西各自语言事实，深入、准确、细致地把握和运用各自语言，达到不同语言文化间交流和融合的目的。

就英语而言，刘宓庆认为，任何英语语句从形式上都可以概括为主谓统领全句的构架。换言之，无论语句多长，均可借助主、谓等范畴和与其对应的各种形态手段来发掘语句的逻辑关系和信息结构。¹ 汉语语句在行文上飘逸不定，如行云流水而无定法可依。在理解和分析汉语语句时，要从意思整体上体察汉语小句的含义与功用，利用综合思维进行整合玩味，从而达到领悟语段整体意境的境界。

因此，进行英译汉时，要译出变化了的词形所表示的意义，如复数要加上量词、动词的时态要适当加上表示时间的副词；对于有着从属或修饰关系的英语复合句或长句，要把它们分散为几个汉语的意义片段，有些连词、代词可略去不译。一般可以采取以下三种策略：

1) 译文向汉语的意合方向转化

No, no, we are not satisfied, and we will not be satisfied until justice rolls down like waters and righteousness like a mighty stream.

不，不，我们没有满足，我们也不会满足，直到公平如大水滚滚，公义如江河滔滔。

原文选自Martin Luther King的演讲稿*I Have a Dream*（《我有一个梦想》）。其中由两个and及一个until引导的结构使全句节奏紧凑，读来有气贯长虹、激情澎湃之势。但是如果将and译为“而且”之类的对应词就会破坏原文的气势，因而译文根据汉语意合的特点，对and不做对应词翻译，如此操作反而增加了译文的节奏感，更能再现原文的感染力。

Yet it is painfully apparent that millions of Americans who would never think of themselves as lawbreakers, let alone criminals, are taking increasing liberties with the legal codes that are designed to protect and nourish their society.

1. 刘宓庆，《汉英对比与翻译》，南昌：江西教育出版社，1992年。

然而，说来痛心，显然有成百万从来没有想过自己会违法——更不用说犯罪——的美国人，对于遵守那些旨在保护和维持他们的社会的法律条文，却愈来愈表现得放肆起来。

原文选自美国《时代》周刊上一篇文章：*A Red Light for Scofflaws*。原文就是一个由三十七个单词组成的单句，其中，含有两个定语从句，一句插入语。戴树乔把这句话译成了五个短句，将两个定语从句译成了前置定语，显得很紧凑，符合汉语的行文规范。

Eisenstein was born into the family of a city architect in Riga, and spent his childhood there and in St. Petersburg before studying architecture and engineering at the Petrograd School of Public Works. In 1918 he enlisted in the Red Army, where he produced posters and theatre designs. After the Civil War, he moved to Moscow to study Japanese, but was diverted into the theatre after a chance encounter with a childhood friend, Maxim Strach. It was in his theatrical work between 1920 and 1924 that Eisenstein was exposed to a range of Modernist experiments in dramaturgy that were to lead him in the direction of the cinema.

爱森斯坦出生于里加一个城市建筑师家庭，在里加和圣彼得堡度过童年，后在彼得格勒建筑工程学院攻读土木工程，1918年参加红军，从事宣传画与舞台美术设计，内战结束后去莫斯科学习日语，后因与儿时的朋友邂逅而转向戏剧，1920至1924年间从事戏剧工作，接触到戏剧创作中一系列现代实验派，从而走上电影工作的道路。

该文选自 *Dictionary of Modern Culture*。译文摆脱原文的形合束缚，采用意合法，按照时间的先后顺序来衔接每一层意思，形成中文的“流水句”，自然而顺畅。

“Why, my dear, you must know, Mrs. Long says that Netherfield is taken by a young man of large fortune from the north of England; ...”

“哦，亲爱的，你得知道，朗格太太说，租尼日斐花园的是个阔少爷，他是英格兰北部的人；……”

原文选自Jane Austen所著 *Pride and Prejudice*（《傲慢与偏见》）的第一章，是班纳特夫人对丈夫说的话。译文出自已故著名翻译家王科一手笔。译者深得原作文笔俏皮、幽默、口语化的风格，翻译的时候并不拘泥于原文形合的结构，而是用汉语简短的、口语化的意合语言遣词造句，读来自然生动，Austen笔下班纳特夫人趋炎附势而又精明的形象跃然纸上。

2) 译文继续保留原文的衔接词语

在很多情况下，在译文中可以保留原文的衔接词语，因为它们同样符合汉语中的逻辑

思维。请看下面这段英文:

If they could not see the Winter Palace with their own eyes, they could dream about it — as if in the gloaming they saw a breathtaking masterpiece of art as they had never known before — as if there above the horizon of European civilization was towering the silhouette of Asian civilization.

如果他们不能目睹圆明园的丰姿,那么他们也能在梦幻中身临其境;他们仿佛在冥冥之中见到一件使人叹为观止的艺术杰作,宛如在欧洲文明的大地上巍然展现出一幅亚洲文明的剪影。

3) 弄清结构关系,在译文上进行大胆变通

形合与意合在翻译中起着一根无形杠杆的作用。但有时仅仅考虑形合和意合,还不足以解决问题。这时就要考虑进行更大胆的变通,对句子结构进行重组,达到“等值翻译”的效果。请看下面的例子:

Extracting pure water from the salt solution can be done in a number of ways. One is done by distillation, which involves heating the solution until the water evaporates, and then condensing the vapor. Extracting can also be done by partially freezing the salt solution. When this is done, the water freezes first, leaving the salts in the remain-ing unfrozen solution.

从盐水中提取纯水有若干种方法。一种是加热蒸馏法,另一种是局部冷冻法。前者是将盐水加热,使水分蒸发,然后再使蒸汽冷凝成水。后者是使盐水部分冷冻,这时先行冷冻的是水,盐则留在未曾冷冻的液体中。

译文打破了原文中非限定性定语从句、状语从句的格局,还打破了被动语态的结构,对原文顺序进行了大胆的调整,先综述,后分述,层次清楚,意思明了。

The gloomy little study, with windows of stained glass to exclude the view, was full of dark green velvet and heavily-carved mahogany — a suite of which old Jolyon was wont to say: “Shouldn’t wonder if it made a big price some day!”

这是一间阴暗的小书房,书房窗子镶的全是染色玻璃,挡着窗外的景色;房内全是桃花心木的家具,上面满是雕花,背垫和坐垫都是一色深绿的丝绒。老乔里恩时常提起这套家具:“哪一天不卖上大价钱才怪。”

原文选自英国作家高尔斯华绥(John Galsworthy)的小说《福尔赛世家》(*The Forsyte Saga*)。原文破折号之前就是一个简单句,主语是The study,谓语动词是was。而周熙良的译文却把这半句话译成了六个并列短句,各有自己的主语和谓语,各短句之间也没有词语相连,但内在联系非常清楚,按照空间顺序勾画的书房画面,清晰地展现在读者面前。

Books possess an essence of immortality. They are by far the most lasting products of human effort. Temples and statues decay, but books survive. Time is of no account with great thoughts, which are as fresh today as when they first passed through their author's minds, ages ago. What was then said and thought still speaks to us as vividly as ever from the printed page. The only effect of time has been to sift out the bad products; for nothing in literature can long survive but what is really good.

书可以历久，书可以不朽。庙堂终会坍塌，好书却能长存。伟大的思想不会因岁月的流逝而消泯。前人的思想历久而长新，前人说过的话依旧跃然纸上，言之灼灼。岁月漫漫，漫漫的岁月只会涤荡取秽，真正的好书经得起岁月的淘洗。（冯国华译）

该文选自Samuel Smiles写的短文*Companionship of Books*。原文精练、隽永，通过连词、介词等连接成一体。译文进行了大刀阔斧的调整，用文学语言进行了结构上的重组，译成汉语的短句，或并列，或偏正，读起来一气呵成。

因此，英译汉时一定要化“有形”为“无形”，把英语表达的意思尽量化在汉语中，不要翻译腔太重，写出“用方块字写的外国语”¹。傅雷说得好，“理想的译文仿佛是原作者的中文写作。”²

那么，汉译英时，就要避免逐字对译，要“将全文神理，融会于心，则下笔抒词，自善互备”³。在理解了汉语所表达的意义以后，在句法上，用各种关联词，甚至增加必要的介词、代词、分词短语，把汉语的几个意义片段，按照英语的语法逻辑关系，定下主语、谓语，将它们连结为并列结构或主从结构。总体的策略就是通过适当地增减，尽量把汉语的意合句译成英语的形合句。试看下面的例子：

近闻夫人健康如常，颇感欣慰。

It is a supreme comfort to me when I am informed that you are as healthy as ever.

原文摘自《1988年5月邓颖超致宋美龄的信》，原文是无主句，逻辑关系暗含其中；而译文则充分考虑到英文形合的语言特点，首先选择了可以统率行文的“*It is ...*”的主谓句法结构，然后辅以状语从句*when I am informed that you are as healthy as ever*，解为*It is*

1. 叶圣陶语，引自周克希，《译边草》，上海：百家出版社，2001年，第157页。

2. 傅雷，“《高老头》重译本序”，《傅雷谈翻译》，沈阳：辽宁教育出版社，2005年，第3页。

3. 严复，“天演论·译例言”，见：《翻译通讯》编辑部编，《翻译研究论文集（1894-1948）》，北京：外语教学与研究出版社，1984年，第6-7页。

a supreme comfort to me的前提，读来非常顺达晓畅。

亡羊补牢，犹未为晚。

It is not too late to mend the fold even after some sheep have been lost.

汉语句法靠意合，结构的凝聚主要靠语义的贯通。原文虽然没有逻辑关系连接语，但原文的两个四字结构彼此呼应，暗含了前后分句之间的某种关系。翻译为英文时，如果不关照这种关系，就会丧失成语典故本身的寓意，因此需用形合的手段尽可能地反映出原文分句之间可能的逻辑关系。首先确定以It is not too late作为主线的主谓关系，再通过to mend the fold引出真实主语，even after来组织时间状语从句，使英文更流畅自然、脉络清晰。

那时舅舅抱着我，哄着我，我觉得很温暖。

Sitting in my uncle's lap, being humored all the way, I was feeling very good.

原句选自《侯宝林自传》第一篇“我可能是天津人”。相声大师侯宝林用通俗活泼的语言回顾了自己幼时离别天津老家来到北京的经历。原文句式短促，主语从“舅舅”进而转移到了“我”。这种主语的转移在中文是自然而然的，但在英文中如果短句也频繁更换主语就会使句子关系显得凌乱，造成表意困难。译者刘士聪翻译此句时颇费了一番心思，他以英文的句法手段（这里，他用了两个分词结构做并列状语）把句子做了适当调整，由一个主语领衔，译得非常巧妙。

风住了，路上还很静。我走着，一面想，几乎不敢想到我自己。

The wind stopped and the road was still quiet. As I walked along thinking, I hardly dared to think about myself.

原句选自鲁迅写的《一件小事》。鲁迅用词非常精练，五个短句，白描了当时的环境和当时的心情。译文分成两句，前一句把两个短句变成一个并列句，用and连接；后一句把三个短句并成一个复合句，用as引导，把其中一个动词变成分词，再加上一个主语，变成主从复合句，符合英语的表达习惯。

用拆字先生的办法，望文生义，家最初显然和猪圈有关，//而家的发展，当然是让它越来越不像猪圈。//不过，我并不喜欢那些一尘不染的家庭。//清洁过了头，家反而不像家。//家是给人住的，因此，我想一切都应该以让人不感到别扭为度。//过分用心了，人便变成了家的奴隶，整天替家当保姆，//不值得。//一个让人羡慕的家庭环境，所有的布置，都应该是以能促进家庭成员彼此之间的健康和谐为基本的前提。//一个好的家居，要充满人情味//，太干净，太讲究，人情味必打折扣。//有的人的家庭，喜欢收拾得仅供外宾参观似的，//结果，作为家庭的主人，自己也成了无所适从的客人。

Like people who divine fortunes by analyzing the component parts of a Chinese character, I'd conclude that a home at its very start was evidently associated with a pigsty. But with the gradual development of the human abode, a home dissociates itself farther and farther away from that place. On the other hand, I don't like a home that is kept spick-and-span. If overdone, a home ceases being a home. A home is a place for people to live in; therefore everything should be measured against the standard whether people feel at home in the home. Excessive attention to one's dwelling turns one into a slave in bondage to a material structure, and a round-the-clock housekeeper. It's hardly worth the while. The layout and ambience of an enviable home should be designed to guarantee the health of each and every family member and promote domestic harmony. An ideal home should be pervaded by human feelings, and if too clean and too luxurious, the place will have its human touch abridged. Some people like to decorate their home in such a way as if it was open for show to visitors from abroad only. The result is: even the owner of the mansion doesn't feel at home.

原文选自叶兆言发表在《扬子晚报》副刊上的一篇短文《家》，文字朴实无华，读起来朗朗上口，不乏幽默。译者孙艺风在领会全文的意思后，进行了适当的断句，并重新组合，在语篇层面上很好地把握了句与句之间的合并和衔接，保持了英语的形合特点。

综上所述，在翻译实践中，应充分考虑到汉英语言“意合”和“形合”的结构差异。对形合和意合的把握有益于汉英互译的操作，译者应仔细揣摩原语和译入语的“形”、“意”差异，既要忠于原作，又要兼顾读者，令译文取得同原文尽可能相近的效果。在英译汉时，应先透彻分析原文的形合结构特点，然后按照一定的逻辑关系，转化为流畅的、以“意”为主的汉语。汉译英时，应先领悟原文的“意”，然后找到英文中合理的“主谓”主线，再将其余的结构恰当地铺排为分句或其他附属结构。这样做可以使译文自然流畅，摒弃生硬的翻译腔，符合英语的行文和阅读规范。“因此汉英翻译的过程就是一个从‘形散神聚’的源语析出条理，然后用‘以形驭意’的目的语使诸般条理各就其位的过程。”¹

但是，值得注意的是，不是所有意合的汉语句子都要译为形合的英文。同时，汉语并非绝对意合，英文并非绝对形合。有时也有英语用意合，汉语用形合的情况，例如：**Grasp all, lose all.**（如果你样样都抓，就会一样也抓不到。）究竟如何翻译才恰当，关键还是要根据具体的原文来决定，只不过是汉语以意合见长，英语以形合见长罢了。有人曾对照《红楼梦》及其英译本（杨宪益、戴乃迭译）的第四回，对其中以偏正关系配列

1. 邵志洪，《汉英对比翻译导论》，上海：华东理工大学出版社，2005年，第17页。

的形合句及意合句作出统计分析,结果是:原文意合句为72%,28%为形合句;译文形合句为97%,3%为意合句。统计数字明确表明意合句与形合句分别在汉语原文及其英语译文中占数量上的绝对优势,但也分别有少量的形合句与意合句作为补充。

另外,语言的历时变化也可能对形合与意合的使用频率有明显影响。例如,现代汉语由于受西方语言的影响,形合句就比古汉语多。现代英语由于屈折变化功能的减弱,在类型上逐渐接近于汉语而不是拉丁语,语序相对比较固定,意合手段的使用也就时有所见,且多见于一些简练的谚语、不规范的口语、表达复合句内容的简单句等。¹例如:

There was no breeze came through the open window. (Hemingway)

窗子开着,却一点儿风也没有。

Man proposes, God disposes.

谋事在人,成事在天。

The best shortcut would still take five hours.

即使抄近路也要五小时。

此外,现代英语比较显著的意合倾向是下例之类的结构式:

The only public boarding school of this type in the country, it underwrites all costs so that no talented student will be excluded. (*New York Times Magazine*)

本章小结

由于英语和汉语分属不同的语系,它们在发音、构词法、句法、修辞形式以及谋篇布局方面都有各自的规律和特点,两者之间既有很多相似点,也存在着一些明显的差异。其中,最基本的区别就是英语重形合,汉语重意合。形合的语言模式反映了西方重形式逻辑、重实证的思维模式,意合的语言模式反映了汉民族重内省和体悟、表达简约、意义模糊的思维模式。而不同的思维模式在英汉互译的过程中有着很重要的作用。因此,译者必须把握两种语言的“形”和“意”,在英译汉时,要学会化“形”为“意”;汉译英时,要寓“意”于“形”,进行灵活变通。

1. 宋志平,“英汉语形合与意合对比研究综观”,《东北师大学报(哲学社会科学版)》,2003年第2期。

理解设问

1. 英语的“形合”和汉语的“意合”是如何体现的？
2. 英译汉时，怎样才能做到化“形”为“意”？
3. 汉译英时，怎样才能做到寓“意”于“形”？
4. 翻译方法中经常提到的增词法与减词法，是否与形合和意合有一定的关联？

讨论题

1. 语言学家王力在《中国语法学初探》中指出，“子句与子句的关系，在中国语里，往往让对话人意会，而不用连词。……我们研究中国文法，该从‘语像的结构’上着眼。说得浅些，就是体会中国人的心理。”试结合具体实例谈谈你对此话的理解。
2. 正确理解并运用形合与意合的概念，不但有助于提高翻译水平，而且也有利于提高英语写作水平。请你根据自身学习经历，谈谈写作与翻译之间的辩证关系。

拓展题

1. 试分析下面两个例子，比较英汉互译中如何进行“形合”与“意合”的转化。
 - 1) Spring has so much more than speech in its unfolding flowers and leaves, and the coursing of its streams, and in its sweet restless seeking! (John Galsworthy, *The Apple Tree*)
春花含苞待放，绿叶缓缓舒展，溪水潺潺流淌，欢乐的春天涌动着无限的追求和希望，这一切难以用言语倾诉表达。
 - 2) 有一个老村子叫格兰蒂斯德，有一个果子园，你可以躺在累累的桃李树荫下吃茶，花果会掉入你的茶杯，小雀子会到你桌上来啄食，那真是别有一番天地。
(徐志摩，《我所知道的康桥》)
There is an old village called Grantchester, and an orchard where you can lie under clustering fruit-trees, sipping tea, as flowers or fruit hang down into your teacup, and little sparrows come to your table to feed — truly a paradise on earth.

2. 下面这首《红楼梦·警幻仙姑赋》有两个译文，请从形合与意合的视角进行分析评价。

方离柳坞，乍出花房。

但行处，鸟惊庭树；

将到时，影度回廊。

仙袂乍飘兮，闻麝兰之馥郁；

荷衣欲动兮，听环佩之铿锵。

【译文一】

Leaving the willow bank, she comes just now through the flowers.

Her approach startles birds in the trees in the court,

And soon her shadow falls across the verandah.

Her fairy sleeves, fluttering, give off a heady fragrance of musk and orchid.

With each rustle of her lotus garments, her jade pendants tinkle. (杨宪益译)

【译文二】

She has left her willow-tree house, from her blossoming bower stepped out;

For the birds betray where she walks through the trees that cluster about,

And a shadow athwart the winding walk announces she is near,

And a fragrance of musk and orchid from fluttering fairy sleeves,

And a tinkle of girdle-gems that falls on the ear

At each movement of her dress of lotus leaves. (David Hawkes译)

译论咀英

一般来说，英语句子的结构是形合的，也就是说，句子中各种成分如短语、从句等的关系是有形式上的表现的……而在汉语中，这种形式上的特点就不显著，或者说几乎不存在；句子中各种成分的关系大部分靠意思的连贯，甚至也可以没有形式上的表现。

——董乐山

译可译，非常译。忘其形，得其意。得意，理解之始；忘形，表达之母。故应得意，以求其同；故可忘形，以存其异。两者同出，异名同理。得意忘形，求同存异：翻译之道。

——许渊冲

汉语造句注重的不是空间构架的严谨，而是线性的流动、转折，追求流动的韵律、节奏，不滞于形，以意统形，削尽冗繁，辞约义丰。

——申小龙

Hypotaxis is associated with grammatical complexity, whereas parataxis is associated with lexical density. By grammatical complexity I mean the complex structures that are evident when one tries to diagram constructions with many relative clauses and other subordinate clauses strung together in grammatical relationship to an independent clause. By lexical density I mean the number of lexical items ("content words" as opposed to "function words") per clause. ... What is said using parataxis can be "translated" into language using hypotaxis and vice versa. But paratactic, lexically dense text "translated" into hypotactic, lexically less dense text results in a much longer text.

— Philip Graber

Further Reading

- 刘宓庆，《汉英对比与翻译》，南昌：江西教育出版社，1992年。
- 连淑能，《英汉对比研究》，北京：高等教育出版社，1993年。
- 杨自俭，《英汉语比较与翻译》，上海：上海外语教育出版社，2002年。
- 邵志洪，《汉英对比翻译导论》，上海：华东理工大学出版社，2005年。

第十四章

翻译与风格

本章提要

- 什么是风格
- 风格的可译与不可译
- 风格的表现手段
- 风格的转移

探讨风格之前,我们先来辨清另一个重要概念——文体。人们常常将风格与文体混为一谈,因为英语中,这两个概念都是一个词“style”,而且在我国古代这两个词也常指一个意思。《文心雕龙·序志》篇:“去圣久远,文体解散,辞人爱奇,言贵浮诡。”此处的“文体”,即风格。但今天,“文体”这一概念已经变得比较清晰了。它专指文章的体裁,是文章的形式因素之一,是文章内容的具体表现形式。从表现手法来看,有记叙文体、议论文体、抒情文体、说明文体;从社会功能来看,有新闻文体、应用文体、文艺文体;从语言风格来看,有政治文体、文学文体、科学文体、公务文体。各类文体在形式结构、语言运用上,都有各自的特点。文体作为艺术形式方面的因素,是研究风格的重要因素之一。

一、什么是风格

“风格”可能是百科辞典中最难准确定义的概念之一,正如苏联著名学者维诺格拉多夫在其《作者个性与语体风格理论》中所言:“很难找出一个术语和概念比‘风格’更多义、更众说纷纭的了。”有关风格的定义林林总总,涉及哲学、文学、语言学、心理学、社会学等诸多领域。

在我国古代,就常用“文”、“格”、“调”、“气骨”、“气韵”、“风骨”、“文风”、“文格”、“文体”、“风味”、“风力”、“风致”、“风调”、“风韵”、“笔势”等等来指代“风格”。孔子曰:“言之无文,行之不远。”意思就是,说(或写)出的东西如果没有文采(或风格)就不会流传很远。对风格表述得最全面的当是南朝文学理论家刘勰。他在《文心雕龙·体性》一章中专门探讨了风格的形成与分类以及风格与作者的关系。他说:“才有庸俊,气有刚柔,学有浅深,习有雅郑,并情性所铄,陶染所凝,是以笔区云譟,文苑波诡者矣。”意思就是,文章之所以多姿多彩、各有千秋,乃是作家才、气、学、习这些主观因素各不相同的缘故,是作家个人本性的流露和长期熏陶的结果。他认为,每个人的写作都是“各师成心,其异如面”,即按自己的个性来写,其差异犹如人之相貌,千人千面。所以,他相信“文如其人”的观点。他举例证明:“贾生(贾谊)俊发,故文洁而体清;长卿(司马相如)傲诞,故理侈而辞溢;子云(杨雄)沉寂,故志隐而味深;子政(刘向)简易,故趣昭而事博。”后世对此观点也多有附和。苏轼就曾说过:“其文如其为人”(《答张文潜书》);陈绎曾说:

“文章与人品同”（《古文矜式》）；赵执信说：“诗中有人”（《谈龙录》）；龚自珍说：“诗与人为一”（《书汤海秋诗集后》）；刘熙载说：“诗品如人品”（《诗概》）等。刘勰还把文章按风格分为八体（文体），“一曰典雅，二曰远奥，三曰精约，四曰显附，五曰繁缛，六曰壮丽，七曰新奇，八曰轻靡”，并进而指出，“雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻乘。”将风格分成两种对立的类型。

在西方，对风格的论述也多与作者的个性品格相照应。布封在其《风格论》（1753）中有一名言，“风格即人”；叔本华对风格所下的定义是“心灵的外观”；歌德认为：风格是作家“内心生活的标志”，是“艺术所能企及的最高境界”¹；别林斯基则称：风格是“才能的本身”；福楼拜认为：“风格就是生命，是思想的血液”；韦斯利认为：风格是“思想的外衣”；斯威夫特认为：风格是“谈话和论辩中的高度修养”²。黑格尔则认为：“风格就是服从所用材料的各种条件的一种表达方式，而且它还要适应一定艺术种类的要求和从主题概念生出的规律。”³

所有这些对风格的解释似乎都过于笼统，仿佛什么都包在其中，而且与人的性情、思想、品质、心灵等联系起来，显得过于抽象玄奥，不易把握。相比而言，我国1979年版《辞海》所给的定义要清楚许多：“风格”是“作家、艺术家在创作中所表现出来的艺术特色和创作个性。作家、艺术家由于生活经历、立场观点、艺术素养、个性特征的不同，在处理题材、驾驭体裁、描绘形象、表现手法和运用语言等方面都各有特色，这就形成作品的风格。风格体现在文艺作品内容和形式的各要素中。”这个定义的最大特点是：它将“风格”分为两个重要的组成部分——内容和形式；风格是作品内容与形式的统一。

《牛津文学术语词典》对风格（style）定义更加明确：风格是语言运用的任何独特方式，是区别不同作家、不同流派、不同时期、不同类型的重要特征。一般可以从其措词、句法、意象、节奏和修辞的运用中加以界定。这个定义有两层意思：从广义上讲，风格是一种由语境确定的语言应用特征；而从狭义上看，风格则是个人语言特征的基础。

1. 引自胡敬署等编，《文学百科大辞典》，北京：华龄出版社，1991年，第16页。

2. 引自Crystal. D著，任明等译，《剑桥语言百科全书》，北京：中国社会科学出版社，1995年，第105页。

3. 黑格尔，《美学（第一卷）》，北京：商务印书馆，1979年，第372页。

二、风格的可译与不可译

风格可译与不可译，历来是翻译界争论的焦点之一。翻译作品中所体现的语言风格，是作者的风格还是译者的风格？译者要不要有自己的风格？早先施咸荣在《文学翻译杂感》一文中说，“我认为译者只能忠实地表达原作的风格，而不应该有自己的风格。”¹他的这一观点曾引起译界不小的争论。

1. 风格可译

我们知道，风格由两个重要部分（内容与形式）组成，是二者的完美统一。风格可译必须是内容可感知、形式可转换，二者缺一不可。故，风格可译的依据有二²：其一是风格具有客观可感性。这显然是就风格的内容而言，包括作品所反映的客观现实、所表现的思想观念以及作家个人的审美理想、精神气质等等。所有这些都是人们可以认知的；其二是语言的可译性，是就风格的形式要素而论。人类的语言尽管千差万别，但用A语言能表达的，用B语言也能够表达。这差不多是不争的事实。

茅盾在谈到文学翻译时说：“文学的翻译是用另一种语言，把原作的艺术意境传达出来，使读者在读译文的时候能够像读原作时一样得到启发、感动和美的感受。这样的翻译，自然不是单纯技术性的语言外形的变易，而是要求译者通过原作的语言外形，深刻地体会原作者的艺术创造的过程，把握原作的精神，在自己的思想、感情、生活体验中找到最合适的印证，然后运用适合于原作风格的文学语言，把原作的内容与形式正确无误地再现出来。”³在这里，茅盾提到了翻译风格的两个根本的特征：一是“什么是风格翻译”，二是“风格翻译的标准”。在茅盾看来，风格翻译应该是“把原作的内容与形式正确无疑地再现出来”，即做到内容与形式的统一。其标准是使读者在读译文的时候能够像读原作时一样得到启发、感动和美的感受。用现在的读者接受和功能翻译理论来说，就是要达到“等效”和“功能对等”。

鉴于风格是“艺术所能企及的最高境界”（歌德语），翻译中对风格的传译自然成了译者所追求的崇高目标。奈达说：“翻译的任务在于寻求源语和目的语在信息转

1. 巴金等，《当代文学翻译百家谈》，北京：北京大学出版社，1989年，第648页。

2. 许钧，“风格与翻译”，见：张柏然、许钧编，《译学论集》，南京：译林出版社，1997年，第521页。

3. 茅盾，“为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗”，见：《翻译通讯》编辑部编，《翻译研究论文集（1949-1983）》，北京：外语教学与研究出版社，1984年，第10页。

换上的最贴切的自然等值。首先是意义等值，其次是风格等值（Translating consists in producing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.）。¹在意义等值之后，再向风格等值努力。

在我国，从古人的“依实出华”，到严复的“信、达、雅”，马建忠的“善译”，鲁迅的“保存着原作的风姿”，傅雷的“神似”，钱钟书的“化境”以及后来刘重德的“信、达、切”，周煦良、萧乾、翁显良等人的“得体”等等，仿佛都以传达原作的风格为翻译的宏旨。那么，如何才能做好风格的翻译呢？

翁显良说：“如果说有什么基本规程的话，首先是精读原文。不妨分作三步：初读分析表层，再读探索深层，三读研究风格。”²高健更加具体，他认为，能做到“情词相称，不失原旨”，就必须“密切注视内容赖以存在，赖以表达的风格形式（包括语句的衔接、长短的搭配、停顿的间隔、节奏的变换、形象的使用、标点系统的繁简等）”³。

梁宗岱把风格翻译从语言的具体形式更上一层，他说，“作品首先必须在译者心中引起深沉隽永的共鸣，译者和作者的心灵达到融洽无间，然后方能谈得上用精湛的语言技巧去再现作品的风采。”⁴译者只有与作者心灵相通，方能道其意，出其味。现代作家赵玫在评王道乾翻译的《情人》时，也认为译者要做到“译味”，就必须与作者合二为一，拥有“共同的生命”。⁵就像郭沫若在翻译《雪莱的诗》时的感受：“译雪莱的诗，是要使我成为雪莱，是要使雪莱成为我自己。”⁶只有这样才能既译出原文句子，又译出译作的灵魂。

2. 风格不可译

认为风格不可译的也不在少数。法国评论家布封说：“知识、事实与发现都很容易脱离作品而转到别人手里，它们经过更巧妙的手笔一写，甚至会比原作还要出色些哩。这些东西都是身外物，风格却就是本人。因此风格既不能脱离作品，又不能转借，也不能变换。”⁷

1. Nida, Eugene. A. & Charles R. Taber (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill, p12.
2. 引自杨自俭，《翻译新论》，武汉：湖北教育出版社，1994年，第145页。
3. 高健，“翻译中的风格问题”，《外国语》，1995年第3期。
4. 王春兰编，《当代文学翻译百家谈》，北京：北京大学出版社，1989年，第775页。
5. 赵玫，“怎样拥有杜拉斯”，《出版广角》，2000年第5期。
6. 郭沫若，“《雪莱诗选》小序”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第334页。
7. 布封，“论风格”，《译文》，1959年9月号。

许钧在谈到风格可译的同时，辩证地认为：一部作品的风格有两方面因素，一是作者和作品中表现的思想、气质等；一是作品的语言、体裁以及社会文化影响等。而在翻译中再现原作风格时，又不免受到译者的思想认识、气质和语言习惯等因素影响，所以风格的再现虽然重要，却难以完整无损。他还举例证明：傅雷在翻译梅里美、巴尔扎克、莫里阿等人作品时，由于译者自身的语言习惯，风格迥异的三位法国作家在译文中都走到相似的风格上去了。¹

人们常拿萧伯纳的“意之所到，风格随之”来佐证风格是可译的。好像意义到了，风格便能够自然而然地再现。但是，在翻译中，“意”，即原文中的思想内容，虽然是原作者之意，而非译者之意，但当“意”被翻译过来以后，语言表达的风格却未必还是原来作家的。如果是“文如其人”，那么，这里的“文”（即风格）就应该是译者的。就像同一个事件（故事），不同的作者来写，就有不同的风格一样，译者与原作者的风格应该是不同的，他们所处的时代不同，所受的教育不同，社会、历史、文化背景可能都不同，甚至连使用的语言都不同，要使风格（内容与形式）在翻译过程中保持同一，除非风格与语言毫不相干。但问题是，风格是用语言来表现的，没有语言，就没有风格可言。文学这东西就是这么奇妙，同一种意义，你可以用不同的词序来排，其中千变万化。而每一种次序都反映排序者的一种心理定势。该定势因人而异，独具个性，变成风格。故此处的风格应是执笔者的。操原语的，便是原语作者的风格；操译入语的，便是译入语译者的风格。此风格非彼风格也。二者应是既有联系，又有区别。

老舍说得好：“除了语言，还有什么别的地方可以表现它呢？你说短文章是我们的民族风格吗？外国也有。你说长文章是我们民族的风格吗？外国也有。主要表现在语言上，外国人不讲中国话，用我们自己的语言表现的东西有民族风格，一本中国书译成外文就变了样，只能把内容翻译出来，语言的神情很难全盘译出。”²这里的“语言的神情”应该就是“语言的风格”，即语言自身最独特的韵味，是用其他语言很难甚至无法表达的。不要说翻译，即便是同一种语言，对相同事物的描述，不同的人所表现出来的风格也是迥然有异的。据说老舍有部作品《鼓书艺人》，中文原稿早就失佚，是马小弥根据其英译本译回来的。马氏对老舍的写作风格还颇为熟悉，但读过此书的人都不相信是老舍的作品。胡絮青女士对此感叹：“中文翻译成英文，再由英文翻译成中文，倒两次手，很不容易保存原著的文字风格。”³

1. 许钧，《文学翻译研究》，南京：译林出版社，1992年，第78页。

2. 老舍，《出口成章》，北京：人民文学出版社，1984年，第69页。

3. 引自老舍，《鼓书艺人》，北京：人民文学出版社，1980年，第1页。

既然保持原作语言风格不易，那么风格翻译的重点就应该是如何将原文的内容以新的语言形式完美展现。这就对译文语言提出了挑战。翁显良就特别重视译文的优势，他认为“翻译是取原作的内容，赋予另一语言形式”。故必须“因汉语之宜，用汉语之长”。而文学翻译则更是要发挥“译文优势”，是“重新构思”后的“再创作”，是“拿人家的论旨，做自己的文章”。¹这种观点与傅雷的翻译标准十分相似。傅雷认为，“译书的标准应当是这样：假使原作者是精通中国语文的，译本就是他使用中文完成的创作。”²他们都以原作者自任，语言表达自然便有了自己的烙印（语言风格）。只有通过译者对语言的天才的运用，才能使原来的思想在新的语言里熠熠闪光。此所谓：风格翻译，译可译，非常译。

三、风格的表现手段

作品中，风格是如何体现的呢？我们知道：“风格是散文和韵文中语言表达的独特方式（characteristic manner），是特定作者（particular writer）写作的方式。我们可以从研究一位作者的措辞、修辞格、创作手段、句子构成、篇章结构，包括他所使用的语言所有可以察觉到的方式，以此来分析和评判他的风格。”³

通过语言的分析来判断作品的风格，是风格翻译的基础。因为“不同的民族语言，由于语言要素的表现形式不同，语言内部的发展规律不同，必然表现出各自不同的特点来。即使在相同的交际场合，有相同的交际内容和交际目的，他们用来构成语言风格系统的风格手段也会有明显的差别”。⁴现以美国诗人罗伯特·弗罗斯特（Robert Frost）的诗歌“Stopping by Woods on a Snowy Evening”和刘长卿的“逢雪宿芙蓉山主人”为例，从五个方面分析比较英汉两种语言的风格表现手段。

1. 引自杨自俭，《翻译新论》，武汉：湖北教育出版社，1994年，第135-137页。

2. 引自罗新璋，“读傅雷译品随感”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第989页。

3. Cuddon, J. A. (1979). *A Dictionary of Literary Terms*. London: Andre Deutch, p663.

4. 胡裕树，《现代汉语》，上海：上海教育出版社，1981年，第553页。

Stopping by Woods on a Snowy Evening

Robert Frost

Whose woods these are I think I know,
His house is in the village though;
He will not see me stopping here,
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer,
To stop without a farmhouse near,
Between the woods and frozen lake,
The darkest evening of the year.

He gives his harness bells a shake,
To ask if there is some mistake.
The only other sound's the sweep,
Of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark, and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

逢雪宿芙蓉山主人

刘长卿

日暮苍山远，天寒白屋贫。
柴门闻犬吠，风雪夜归人。

1. 语音中的风格手段

语音是语言的物质外壳，音节在语言结构中占有重要的地位，是语言音乐风格表现的重要手段。单音、双音以及多音节的巧妙安排能产生不同的旋律，而拟声、叠韵、谐音、节奏和停顿等的配合可以达到不同的音响效果。汉语和英语都是极富表现力的语言，在语音风格的表现上都独具魅力，各有千秋。

从整体上看，弗罗斯特的这首诗是比较规范的抑扬格四音步（iambic tetrameter）诗，尾韵形式是 aaba, bbcb, ccdd, dddd。而刘长卿的这首诗则是我国古代传统的五

绝，它采用仄起仄收式这种最常用的格律形式：仄仄平平仄，平平仄仄平，平平平仄仄，仄仄仄平平。

两首诗都大量运用头韵和半谐韵。这里仅以弗罗斯特的诗的第一节为例：第二行的 his house, the ... though, 第三行的 He ... here, see ... stopping 以及第四行的 watch ... woods ... with 都运用了头韵。有半谐韵的是第二行的 his ... is in ... village, 第三行的 He ... see me 和第四行的 his ... fill ... with。诗中头韵和半谐韵的大量运用，极大地加强了诗歌的音乐美感，使诗歌悦耳动听。同时，从直观上看，也使诗歌形式得以装饰，使之浑然一体。这种使诗歌音响得以美化的表现形式同样可以在刘长卿的这首诗中找到：如第一行的“山”“远”（shan, yuan）、第二行的“天寒”（tian han）和第三行的“门”“闻”（men, wen）等都用的是半谐韵。而且我们可以看出，诗人通过半谐韵（an）把第一、二两行在音响上承接得天衣无缝，这与一、二两行在意义上的“起”“承”非常吻合。

重复某些相同的音素能产生特殊的音响效果，增强诗歌的听觉感染力，使诗义得以丰富和加强。只要稍加留意，便可找出弗罗斯特这首诗中有许多以/s/音开头的单词，例如snow, see, stop, some, sound, sweep, sleep。这种/s/音的不断重复，像是正在下雪的“沙沙”声，给人一种宁静、幽雅之感。同时，我们还会发现不少以/w/音开头的单词，如wind, woods, watch, will, without等。听到这种类似风的“呜呜”声，寒噤之感油然而生。除此之外，诗中还有不少以/t/结尾和/d/开头的词，像 it, must, without, little和darkest, downy, deep, dark等。这种/t/ /d/音极像是马踏寒冰的“踢哒”声，一种孤独飘零之感尽在其中。这种寄景于音、寓情于声的手法，正是英语诗歌精华之一，它正好印证了英国著名诗人蒲柏（Alexander Pope）的一句名言：语音一定要显得是语义的回声。事实上，这种通过语音来烘托语义的手法在汉语诗歌中也可以找到，只是汉语不是通过重复某一音素来表达，而是通过重复某一声调来实现。《康熙字典》前面载有这样一首歌诀：

平声平道莫低昂，
上声高呼猛烈强，
去声分明哀远道，
入声短促急收藏。

歌诀相当精练地概括了古汉语四声对语气的影响。可以想象，上声很多的诗歌，则一定显得情绪激昂、气吞山河，而去声多的诗歌，则肯定是凄凉萧瑟、落寞惆怅。我们可以找出，在刘长卿的这首诗中，二十个字里竟有十三个是平声和去声。这两种声调的大量运用，决定了整首诗歌低沉的基调，给人一种压抑不安、难以发泄却又无可奈何的感觉。让我们再看看整诗尾韵的声调：“仄平仄平”押平声韵，最后是两个连续的平声结尾，显得

意味深远，似乎于不安中求得一种心理上的平衡。这种矛盾心理正是诗人当时遭人诬陷、贬谪湘楚因而急于求得安稳、找到归宿之心境的真实写照。

2. 词汇中的风格手段

词语意象是作者感官感受的真实写照，每个作者都是挑选自己最熟悉的事物来寄物以情、托物喻志。相同的感受就有相同的意象显示，正如一样的风霜、霹雳、寒潮，便有一样的艰辛、苦难之感；而一样的舒悦、安乐，就有一样的流岚、霓虹和霞辉。比较这一点，特别有助于我们对不同语言的风格的理解。我们先看意象的比较图表：

	Stopping by Woods on a Snowy Evening	《逢雪宿芙蓉山主人》
视觉意象 (visual images)	woods, house, village, snow, lake, harness bells, flake, farmhouse	日、山、天、屋、门、犬、风、雪、人
听觉意象 (auditory images)	shake of bells, the sweep of easy winds and downy flake	启门声、犬吠

从以上视、听两种主要意象的比较可以看出，这两首诗有惊人的相似之处：farmhouse/屋，wind/风，snow/雪，evening/夜，I/人等。另外，除了刮风、下雪的声音，弗罗斯特写了马铃声，而刘长卿则加上了启门和狗吠声。所有这些意象给读者以如此感受：夜深、人静，风雪交加以及旅途的劳累、艰难和孤独。特别是两位诗人在听觉意象的运用上，更显得有异曲同工之妙。本来是万籁俱寂的世界，可诗人们偏加进马铃声和狗吠声，令人有“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”之感。对视觉意象的运用，两位诗人也同样精到。有远处的“山”、“日”/the village、frozen lake，有近处的“柴门”、“人”、“犬”/woods、horse。这种视觉上的层次感，使环境更加生动、逼真，令人如临其境。另外，弗罗斯特加上 little horse，给人以形与影的效果，形影相吊之感油然而生。

3. 句法中的风格手段

语言是思维的主要载体，也是思维方式的主要表现形式。思维方式对句子结构有制约作用。不同的思维，在语言的语法结构上会表现出极大的差异。西方人在思维上注重细节，讲究个体成分的独立作用，强调形式分析和逻辑推理；而东方人的思维却更倾向于整体，认识和处理事物时习惯于综合概括。反映到语言结构上就是英语重形合，语法成分具有其独立作用，比较注重句子结构形式的完整和逻辑的合理。而汉语重意合，句法关系主

要靠词序和语义关系表达，并不追求形式上的完整，只求达意而已。

诗歌语言将一般语言的句法结构特征发挥到了极致。比较两种语言的诗歌结构，最能区别句法结构的差异。汉语古典诗歌托物寄意以经营意象为最大的特点。几个名词组成为名词性的词组罗列在一起，省去了其中起连接作用的虚词。庞德称之为“意象并置”。这种凝练的诗歌表达恰如中国空灵的水墨画，又似电影中跳脱的蒙太奇镜头。虽然表层没有形式联系的标识，但在深层意义上却相互关联，着重表现诗人的直觉感受和内心的情感，而并不讲究诗句在结构意义上的关联和完整。刘长卿的这首诗如是完整写出，便是：

在日暮时分，苍山显得如此遥远；在天冻时节，这茅舍显得是那么的贫寒。我听到门外突然有狗在叫，猜想定是这屋主在这风雪交加之夜赶路回家。

这长长的一大段，竟被诗人浓缩成二十个字，微言大义。且词语间的意义空间巨大，引人入胜，任人驰骋。

反观弗罗斯特的这首诗，差不多可以径直写成散文。英语语言注重句法结构关联的特点在诗歌中同样得到很好的表现。

I think I know whose woods these are though his house is in the village;
he will not see me stopping here to watch his woods (that is) filled up with
snow. My little horse must think it queer to stop without a farmhouse near.
Between the woods and frozen lake (on) the darkest evening of the year. He
gives his harness bells a shake to ask if there is some mistake. (But there is no
reply.) The only other sound is the sweep of easy wind and downy flake. The
woods are lovely, dark and deep, but I have promise to keep (and I still have)
miles to go before I sleep.

4. 修辞中的风格手段

应用不同的修辞手法会产生不同的语言风格。夸张、排比、反复、反诘和连珠等有助于形成豪放、雄浑的风格。双关、拈连、反语、借代和比喻等有助于构成蕴藉含蓄的风格。反语、双关、借代、夸张、降用、超用有助于构成幽默的风格。比喻、比拟、夸张、模拟等修辞格，能表现出藻丽的风格。

对修辞手段的成功运用是作品创作的生命力之所在，是文学语言的重要特征。先来看看弗罗斯特是如何匠心独运的。

1) 拟人 (personification)

很明显，诗中的“马”被赋予了人的行为和思维。诗人借助马的提醒“My little

horse must think it queer ... to ask if there is some mistake”告诫自己“I have promises to keep”。事实上，“马”这种参照物可以看做是诗人的另一个侧面，是诗人的“本我”。一个“我”迷恋于可爱、深幽的林海，一个“我”催促着往前行，马不停蹄。这种“自我”与“本我”的鲜明对照（contrast），生动地刻画了诗人当时的矛盾心理，极大地丰富了诗歌的内涵。

2) 暗喻 (metaphor)

我们知道，诗歌语言是一种形象性的语言，它使诗歌极富艺术魅力，而这种语言的具体性和形象性在很大程度上是通过比喻来表达的。弗罗斯特在诗中对暗喻的运用相当隐秘。雪夜驻足林前，貌似写景叙事，实则却是借景寄情。那片可爱而幽深的林海，暗示某种神秘而不可知的东西，它对诗人有着无穷的诱惑，令他心驰神往。而诗人最终觉醒“I have promises to keep”，这儿的“promises”似是诗人对生活（社会、家庭等）所肩负的职责。这种强烈的责任感才使诗人有“And miles to go before I sleep”的决心，此处“sleep”亦是暗喻，暗示一种停止、放弃或死亡。

3) 重复 (repetition)

诗歌中，重复的运用有一个很大的作用，即加强语气。诗的最后两行，诗人重复“And miles to go before I sleep”，似是表白自己坚定不移的决心。在人生旅途（或创作生涯）中，诗人感到自己还有相当长的路要走，这种锐意进取的精神正是弗罗斯特当时意气风发的展现。弗罗斯特可算是大器晚成，在他创作这首诗以前已修成初果。可以看出诗人对此是相当欣慰的，但他不甘沉醉，抱有更高的追求。

下面，我们再回头比较一下刘长卿的诗。在修辞上，刘诗的手法也相当娴熟。“日暮”像是暗示自己行将老迈；“苍山”似是写自己远离帝都、亲人，无所依靠，无所寄托；“白屋贫”又像是叙说自己前途暗淡，归宿凄凉。我们说的“神与物游”、“思与境偕”，此诗正是如此。情与景互相照应，又对比、反衬，显得情与景十分和谐统一。就此比较，中英诗歌在寄情于景、情景交融的创作风格上是一致的，而这种一致性反过来也决定了修辞手段的相似。刘长卿在此诗中也同样运用了重复，只是这种重复更含蓄，更深沉。它是一种相关语境的重复，这种重复所起到的强调效果似乎还高一筹。我们常说的“屋漏偏遭连日雨，船破适逢顶头风”就是这种重复的很好范例。诗中的“暮”、“苍”、“远”以及“寒”、“白”、“贫”也是这种重复。遥遥旅程，夜幕降临，清贫一身，严寒难禁。这种相关联的词按其所示语境串在一起，起到了很好的强调效果。

5. 篇章结构中的风格手段

古代汉语律诗通常有一个相当规范的创作构思——起、承、转、合，这种构思模式对诗歌创作起到积极的指导作用。它精巧简练，结构完美，既有很强的艺术性，又切合人类的思维逻辑。刘长卿的这首诗是这类构思作品的典范：第一行是“起”，先交代了时间（“日暮”）和背景（“苍山”）；第二行“承接”第一行，写了地点（“白屋”）和天气（“天寒”）；第三行由景“转”事，由视觉感受“转”叙听觉感受；第四行“风雪夜归人”是“合”，对全诗起到了概括综合的作用，风雪之夜旅人投宿。全诗虽然短小，不过二十个字，却叙述得有条有理。人物、时间、地点、事件和天气等面面俱到，有很强的概括力。再看看弗罗斯特的这首诗，你会惊奇地发现诗中的四节，也正好合上“起、承、转、合”的构思形式。其实，人类思维逻辑是相近的。这种思维逻辑的相同或相似，直接影响到艺术的创作程序。弗罗斯特这首诗的第一节也是“起”，它交代了人物（“I”）、地点（“by woods”）和事件（“stop to watch”）；第二节“承”得相当自然，诗人通过参照物“马”对上节的人物行为置疑（“My little horse must think it queer...”），使一、二两节自成一节；第三节跟刘长卿的诗一样，也由视觉意象“转”为听觉意象，置人于一个有声有色的世界；第四节“合”，综述全诗：尽管眼前美景迷人，但诗人仍要前进不息。

四、风格的转移

影响风格转移的因素很多，主要包括译者的翻译观、译者对原文的理解以及译者个人的语言表达能力等。

1. 译者的翻译观

译者的风格，也包括译者的工作风格/作风，与译者的翻译思想有关，表现为对待翻译工作的不同态度和运用翻译的不同策略。由于不同的译者，其外语水平、文化素养、思维方式、生活经历等都有不同，其对原文的理解必然有所出入。傅雷说，“任何作品，不精读四五遍决不动笔，是为译事基本法门。第一要求将原作（连同思想、感情、气氛、情调等等）化为我有，方能谈到译。”严复更是“一名之立，旬月踌躇”。他们这种严

谨、执著、一丝不苟的翻译作风为译界树立了楷模。

鲁迅将翻译视为“改进中国文字”的良策，希望通过保留原文的风姿，引进外来语言的表达方式，丰富中华语言，所以他采用“宁信而不顺”的“硬译”。我们知道，鲁迅的翻译作品大多是通过日语“转译”而来，有了这中间的二道转贩，翻译自不如从原文里来得实在。如此隔岸观火，要保留原文的风姿谈何容易。梁实秋有评：“鲁迅所译，系根据日语来转译的，日语本虽然许是直接译自俄文，但俄文原本所引用的达尔文的文章又是译自英文的。所以达尔文的原文，由英而俄，由俄而日，由日而鲁迅——经过了这三道转贩，变了原形自是容易有的事。”¹所以，看鲁迅先生的“硬译”，千万不可太较劲，以为鲁迅是想以此来保留“原来的精悍的语气”，其实“硬译”只是鲁迅先生的口实，是其为“创造中国新文字”的一种语言实践的借口，背后藏伏的是一种翻译政治。

另外，译者对原文内容与形式孰重孰轻的意向，也直接决定译者的翻译策略。重内容者偏于意译，力图传达原作中的思想内涵；重形式者偏于直译，强调再现原作的语言风格。我们比较杨宪益、戴乃迭与大卫·霍克斯所译的《红楼梦》一个章回的目录：

第五回 贾宝玉神游太虚境 警幻仙曲演红楼梦

The Spiritual Stone Is Too Bemused to Grasp the Fairy's Riddles;

The Goddess of Disenchantment in Her Kindness Secretly Expounds on Love (杨宪益、戴乃迭译)

Jia Baoyu Visits the Land of Illusion;

And the Fairy Disenchantment performs the “Dream of Golden Days” (大卫·霍克斯译)

标题是了解文章的窗口，是透视文章内质的眼睛，标题总要“立片言以据要，显一篇之警策”。杨宪益、戴乃迭正是在把握全篇的基础之上，脱开原文语言的框架，重新阐释该章回的主旨，译文与全章浑然一体，又相得益彰。相比之下，大卫·霍克斯的译文，似乎更加直白，更加贴近原文。同一个原文，却因译者不同的翻译观而具有两种截然不同的风格：一则婉转细腻，曲尽其致，另一则明快晓畅，言简意赅；一则求神合，一则重形似。两种翻译，各有千秋。

2. 译者对原文的理解

理解是翻译的基础，正确的理解是保证风格翻译的关键。原作者与译者由于时空的距离，对文本意义的理解肯定存在着差异。但是，译者不能消极地接受原作，而必须根据作

1. 梁实秋，“论翻译的一封信”，《新月》，1932年第4卷第5期。

者的精神过程和思维轨迹，把握超乎文本的一个“前结构”（作者完成文本时所具有的知识、经验、价值观、方法论等）。翻译是一种把自己置身于原作者的整个生活框架中的活动，是一种对一部文本创作的“内在根据”的理解，是对创作行为的一种再创造。

我们看一个例子，这是王维晚年所作的《鹿柴》一诗的前两句：

空山不见人，但闻人语响。

诗歌风格是我国诗歌传统的“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”的以声写静的手法。有如下几种英译：

Empty the hills, no man in sight.
Yet voices echo here. (杨宪益译)

No one is seen in deserted hills,
Only the echoes of speech are heard. (Stephen Owen译)

I see no one in mountains deep,
But hear a voice in the ravine. (许渊冲译)

Deep in the mountain wilderness where nobody ever comes,
Only once in a great while something like the sound of a far-off voice. (Kenneth Rexroth译)

诗中的“空山”当是整首诗的诗眼。晚年的王维对仕途名望的追求已经淡去，佛教禅理对他的影响日渐深远，正如他自己所说的，“晚年惟好静，万事不关心。”（《酬张少府》）“四大皆空”的佛理在他晚年的诗歌中表现甚浓，故王维有“诗佛”之名。正是基于对诗人整体的理解，杨宪益有意突出“空山”之“空”，将之译为“empty”，以此来表达王维那种“熟视无睹”、“四大皆空”的心境。即便有树木花草，鸟虫鱼兽，也不再入诗人心中。可这段译法，外国读者看了不禁会问，既然山中无人（empty）又怎会有说话的声音？许渊冲的翻译“deep mountains”或许是出于读者接受的考虑而定的，至于Stephen Owen的“deserted hills”和Kenneth Rexroth的“deep in the mountain wilderness”可能都未能上升到原诗中那般境地。

3. 译者的语言

风格是通过语言形式的特点表现出来的。没有语言，自然便没有了风格。翻译的风格毕竟是从译文的语言中体现出来的。因此，风格最基本也是最重要的就是“语言风格”，即一个人遣词造句、行文谋篇的习惯，具有与众不同的鲜明个性。不要以为语言可译，就

认为语言风格可译。这就像文学作品可译，但文学作品中最具有艺术特点的诗歌却不好译，甚至不可译一样。同是莎士比亚的作品，朱生豪的译文与梁实秋的译文就不同。那谁的风格是莎士比亚的风格呢？让我们举《哈姆雷特》剧中，男主角出场后最初讲的几句话为例：

King: But now, my cousin Hamlet, and my son —
Hamlet [Aside]: A little more than kin, and less than kind!
King: How is it that the clouds still hang on you?
Hamlet: Not so, my lord. I am too much i' the sun.

梁实秋的译文如下：

王：现在，我的侄子哈姆雷特，也是我的儿子——
哈[旁白]：比侄子是亲些，可是还算不得儿子。
王：怎么，你脸上还是罩着一层愁云？
哈：不是的，陛下；我受的阳光太多了。

朱生豪的译文如下：

王：可是来，我的侄儿哈姆莱特，我的孩子——
哈[旁白]：超乎寻常的亲族，漠不相干的路人。
王：为什么愁云依旧笼罩在你的身上？
哈：不，陛下；我已经在太阳里晒得太久了。

莎士比亚的语言并非如译本那般华美，而是比较普通，甚至土气。但他的语言扎根于生活，简约而不简单，浅显却不失深刻；它胜在丰富，强在深刻。有细心者统计，莎翁作品用词达到一万四千多个，丰富二字无人能及；作品中旁征博引，妙语连珠，言简意丰，警世格言更是满纸飞扬，令人难忘。

此段的kin和kind以及son和sun两组双声词的运用，再加上kind还一语双关，令汉语翻译捉襟见肘。以至梁实秋还不得不用上注释补足其义。

哈姆莱特在旁白里说：比亲戚(kin)多一点：本来我是你的侄子，现在又成了你的儿子，确实不是一般的亲戚关系啊；然而却比kind少一点：这里有两层意思，一是“种类”，一是“善良”。less than kind暗指“你我并非同类，也不知道你是否心存善意”。这最后一句的sun是跟clouds相对；太阳意味着国王的恩宠，“你对我太好了，我怎么会阴郁呢？”sun还跟son谐音，“做你的儿子，我受够了。”

再看译文，梁实秋的算是直译了，跟他的散文一样，文笔简洁，风格恬淡，但有些许晦涩之感。有莎翁的浅显，但失了那份深刻，形似而神非。朱生豪的要算意译了，他译莎剧，“凡译原文中与中国语法不合之处，往往再四咀嚼，不惜全部更易原文之结构，务使

作者之命意豁然显露，不为晦涩之字句所掩蔽”。其翻译宗旨乃是“求于最大可能之范围内，保持原作之神韵”。故，尽管他的浑厚畅达文笔与莎翁相去甚远，但气势却是一样的辉煌，形不似，神似。如此看来，他们的风格都不是莎翁的风格，而只是他们各自的写作风格。

鲁迅翻译早期虽然就已定下了“硬译”的基调，但通观其翻译作品，你似乎是不太能看见“硬”在何处。我们随意从他的翻译作品中摘录几句，就会发现其译非但不“硬”，相反却是相当的“归化”。

临吾上者，有苍天一角，天半见一巨星，灿然作光，益以小星三四。四周何有，为暗为高，此棘丛也。吾卧棘林中，众遗我矣！（《四日》，迦尔洵）

或一日，也如平日一样，午前六点钟醒过来了。是夏季的初头。外面是早就明亮了的，但使女顾忌着，不开这一间的雨屏。蚊帐外是小小的燃着的洋灯的光，这独寝的闺，见得很寂寞。（《游戏》，森欧外）

鲁迅晚期翻译的俄国文豪果戈理的《死魂灵》，也是由德文本转译过来的。他当时还专门谈及翻译风格一事，他说：“凡是翻译，必须兼顾两面，一当然力求易解，一则保存着原作的风姿，但这保存，却又常常和易懂相矛盾……所以有些地方，仍然宁可译得不顺口。”¹

这么看来，鲁迅的《死魂灵》翻译应该是最能体现原文的风格的（不管是德文的，还是俄文的）。但事实上，从翻译的文字上来看，一眼就可以辨出那种鲁迅特有的凝重而洗练的语言风格。我们简单比较一下他的翻译语言和他的创作语言的一段：

还去看克里米亚的母狗，已经瞎了眼，据罗士特来夫说，是就要倒毙的。两年前，却还是一条很好的母狗。大家也来察看这母狗，看起来它也确乎瞎了眼。（《死魂灵》第一部第四章）

据说是第二回还会烧，所以还是感谢了的安全。而且也不但对于火神，就是对于人，有时也一样的这么办，我想，大约也是礼仪的一种罢。（《关于中国的两三件事》）

这两段文字的句子都很短小，各句之间是用鲁迅习惯的关系小词连接（“还……据……说是就要……的……却还是……也……也……”、“据说是……还是……而且也不但……就是……有时也……的……也……”），显得一样的言简意赅。

1. 鲁迅，“‘题未定’草”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第301页。

事实上,风格是作者个性特征的标志,而这个标志就是他的语言。不同的语言表达展现不同的风格。翻译中,即便译者再怎么刻意压制自己的创作冲动,他的文笔也会带上自己的个性痕迹。读过杨宪益、戴乃迭的译文和大卫·霍克斯的译文,你说哪个是曹雪芹的风格?文若其人,不管是原文还是译文,其风格都只能是执笔者的,比较鲁迅的创作和他的翻译,就会发现风格只有一个:凝重洗练,言简意赅,不管是其笔下的《祝福》、《阿Q正传》,还是其译笔下的《死魂灵》等。

本章小结

本章我们首先讨论了什么是风格,并概括性地介绍了古今中外对风格不同的理解和描述。在翻译研究中,风格的可译性一直是争论不休的话题,持可译论和不可译论者都大有人在。对双方的主要观点和理论依据我们都作了梳理。

风格翻译的困难在于不同的民族语言有着不同的语言要素表现形式,具体而言,就是在语音、词汇、修辞和篇章结构等方面有着不同的风格表现手段。另一方面,从翻译主体的角度来说,译者的翻译观、对原文的理解以及译者个人的语言表达能力等,都不可避免地会造成翻译过程中风格的转移。因此,一部翻译作品总是会带有译者个人的风格痕迹。

理解设问

1. “风格”和“文体”两个概念有何区别?
2. 你认为原作的风格能否在译作中得到再现?依据是什么?
3. 风格的表现手段分为哪几个层次?
4. 为什么说风格在翻译的过程中会发生转移?

讨论题

1. 东晋佛经翻译家鸠摩罗什将翻译比作“嚼饭与人”,说翻译“非徒失味,乃令呕秽也”。请你从翻译与风格的角度谈谈对这个比喻的理解。

2. 著名翻译家朱生豪在翻译莎剧时，将原来的素体诗歌形式全部改换成了散文的形式。你如何看待他的这种翻译方法？
3. 钱钟书曾说他“宁可读林纾的译文，不乐意读哈葛德的原文”。因为“哈葛德的原文滞重粗滥，对话更呆板”，而林纾的文笔“大体上比哈葛德的明爽轻快”。你认为译者应否将运用译入语超过原语作为翻译时的目标或策略？

拓展题

1. 王尔德的《快乐王子》是一篇脍炙人口的经典童话，这部作品使用了口语化的语言，整体风格流畅质朴、清新自然。请比较巴金和林徽因两位译者的不同译文，并分析说明哪个版本更好地传达了原文的风格？

1) One night there flew over the city a little Swallow. His friends had gone away to Egypt six weeks before, but he had stayed behind, for he was in love with the most beautiful Reed.

【译文一】

某一个夜晚，一只小燕子飞过城市的上空。他的朋友们六个星期以前就到埃及去了，但是他还留在后面，因为他恋着那根最美丽的芦苇。（巴金译）

【译文二】

一天夜里，一只小燕子从城外飞来。他的伙伴六个星期前已去埃及，但由于他爱上美丽的芦苇，耽误了行程，所以落在了最后面。（林徽因译）

- 2) “Shall I love you?” said the Swallow, who liked to come to the point at once, and the Reed made him a low bow. So he flew round and round her, touching the water with his wings, and making silver ripples. This was his courtship, and it lasted all through the summer.

【译文一】

“我可以爱你吗？”燕子说，他素来就有马上谈到本题的脾气，芦苇对他深深地弯一下腰，他便在她的身边不停地飞来飞去，用他的翅子点水，做出许多银色的涟漪。这便是他求爱的表示，他就这样地过了一整个夏天。（巴金译）

【译文二】

“我可以爱你吗？”小燕子激动得想立刻飞到芦苇的身边。芦苇红着脸，深深地弯了一下腰，点点头。从此小燕子便绕着她飞来飞去，向她表示浓烈的爱意。他的翅膀拍打着水面，水中泛起一圈圈银色的涟漪，一个夏天都不曾停止。（林徽因译）

- 3) The streets looked as if they were made of silver, they were so bright and glistening.

【译文一】

街道仿佛是用银子筑成的，它们是那么亮，那么光辉。（巴金译）

【译文二】

天地间白雪皑皑，银装素裹，地上结着厚厚的冰，街道如同蜡烛做成的一样。（林徽因译）

2. 下面这首英诗有三种形式与风格截然不同的译文，你认为哪个译文更好地体现了原诗的精神？在风格的处理上，译者究竟有多少自由度？有必须恪守的翻译原则或准则吗？

In summer I'm disposed to shirk,

As summer is no time for work.

In winter inspiration dies

For lack of outdoor exercise.

In spring I'm seldom in the mood,

Because of vernal lassitude.

The fall remains. But such a fall!

We've really had no fall at all. (B. L. Taylor, *The Lazy Writer*)

【译文一】

夏日里我乐意休息，

因为天热不适于劳作；

冬天缺乏户外活动，

当然灵感全无；

春天让人神思倦怠，

做事自然没有兴致。

只剩下秋高气爽的秋天。

可是我们这儿的秋天啊，

根本不算是秋天！

【译文二】

炎夏非勤劬之时；严冬不宜出户游散，无可即景生情，遂尔文思枯涸；春气困人，自振不得；秋高身爽，而吾国之秋有名乏实，奈何！

【译文三】

炎夏暑酷非勤时，

严冬景衰不得情。

懒春气乏身不振，

吾国高秋奈何虚。

译论咀英

在同一语言的领域里，尚且不易模仿一个作者的风格；在翻译方面，把原作译成另一种语言而要保持同一风格，这是更不易做到的工作。我认为，理解原作，包括风格的研究是读者的工作，也就是读者所应该做的工作；进一步要把理解所得和研究风格的体会，用另一种语言，根据原作题材的正反，用字的难易，表达的繁简，色彩的浓淡，同时还要照顾到原作的雄伟的体势，或者是优美的格调，一字字，一句句，一段段，一章章翻译出来，既忠实原作，又合乎译文的语言规律，这是不可能也是不必要的工作，同时，也决没有人会敢于作这样的尝试。

——张中楹

文学是很难翻译的。这还是从小说、戏剧、论文方面着想。味是不容易传达的，有时简直就不能传达。懂两国语言文字的人用不着翻译。用得着翻译的人应该是不懂原文的人。不懂原文的人，对于用原文的人底生活习惯环境……或者是没有认识，或者是没有经验，所以得不到引用原文的人对于该原文所有的意味。他们只能在译文中去求此意味，然而在译文中与原文意义相同的句子，不必有原文中所有的味道。重意的作品问题小，重味的作品问题大。有的时候，问题大到毫无翻译底用处。

——金岳霖

No man is capable of translating poetry, who, besides a genius to that art, is not a master both of his author's language, and of his own; nor must we understand the language only of the poet, but his particular turn of thoughts and expression, which are the characters that distinguish, and as it were individuate him from all other writers. When we are come thus far, 'tis time to look into ourselves, to conform our genius to his, to give his thought either the same turn, if our tongue will bear it, or, if not, to vary but the dress, not to alter or destroy the substance. The like care must be taken of the more outward ornaments, the words. When they appear (which is but seldom) literally graceful, it were an injury to the author that they should be changed. But since every language is so full of its own proprieties that what is beautiful in one is often barbarous, nay sometimes nonsense, in another, it would be unreasonable to limit a translator to the narrow compass of his author's words; 'tis enough if he chooses out some expression which does not vitiate the sense.

— John Dryden

Further Reading

- Dryden, John. "The Three Types of Translation". In: Robinson, Douglas (ed.). *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- Tytler, Alexander Frazer. "The Proper Task of a Translator". In: Robinson, Douglas (ed.). *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- 张中楹, "关于翻译中的风格问题", 见: 罗新璋编, 《翻译论集》, 北京: 商务印书馆, 1984年。
- 刘宓庆, "翻译的风格论", 见: 杨自俭、刘学云编, 《翻译新论》, 武汉: 湖北教育出版社, 1994年。
- 王佐良, "词义、文体、翻译", 《翻译: 思考与试笔》, 北京: 外语教学与研究出版社, 1989年。
- 郭宏安、许钧, "自设藩篱, 寻迹而行——谈翻译风格", 见: 许钧编, 《文学翻译的理论与实践——翻译对话录》, 南京: 译林出版社, 2001年。

第十五章

翻译的“得”与“失”

本章提要

- 翻译：“失”在何处
- 翻译：有“失”必有“得”

一、翻译：“失”在何处

翻译常常被称作是一门遗憾的艺术，因为世界上不存在完美无缺、无可挑剔的译文，哪怕是质量上佳的译文中也会有这样或那样一些令人不太满意的地方；换言之，再好的翻译，也不可能百分之百地将原作者的意思传达出来，原语文本中总有一些无法传递和译译的部分，这些损失是令人遗憾的。那么，究竟有哪些东西是翻译所无法传达的呢？译者在翻译的过程中到底“失”在何处？

首先，从语言层面上来看，由于每一种语言都有自己的语音、语法和词汇体系，对于各种客观事物和思维概念有着不同的分类，因而必然造成翻译过程中意义的损失（loss of meaning）¹。一般来说，意义损失的程度取决于原语和译入语之间的差异程度，对于像英语和汉语这样分属于印欧语系和汉藏语系的两种语言，其语言形态和语法结构上的差异十分明显，要做到“完整”的翻译自然是不可能的。举个简单的例子，比如“三个人品字式坐了……”这句话，原文中的表达利用了“品”这个汉字的特殊字形，而英语中找不到相似的摹形词来对应，若要翻译成英文，只能意译为“**They sat down facing each other ...**”，信息虽然传递无误，但是“品”字带给读者的直观联想却失去了。又如：

A: What words may be pronounced quicker and shorter by adding syllables to them?

B: Quick and short.

甲：什么词通过添加音节可以读得更快、更短？

乙：“快”和“短”这两个词。

原文是一个脑筋急转弯，主要利用了英语当中某些形容词词尾加er可构成比较级的语法现象，由于这种语法现象是英语所特有的，无法在汉语中复制出来，因此如果不加注解，原文的含义根本无法在译文中表达出来，更别提再现原句强烈的幽默效果了。此外，意义损失的程度还取决于文本的内容与形式之间的关系。不少译者和评论者认为原作的语言形式与原作的内容是无法同时在译入语里保留的，“得意”则必然“忘形”，反之亦然。德国文艺复兴时期著名作家约翰·赖希林（Johannes Reuchlin, 1455–1522）就曾表示，荷马的作品只在希腊语中读来才具有活力，译成任何其他语言都会有损于文学作品的美学价

1. Newmark, Peter (2001). *Approaches to Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p7–8.

值。¹ 英国古典学者吉尔伯特·默里 (Gilbert Murray) 也声称,“任何一种英文的译本都无法再现亚里士多德的风格。”在他们看来,原作的内容是与其语言形式紧密融合在一起的,离开了原语的土壤,原作的内容乃至整体风貌都会受到影响,变得不再完整。

其次,如果原语文本的内容涉及该语言使用区域 (language area) 特有的自然环境、社会制度、文化习俗等,也会出现意义的损失²。比方说,在碰到一个外来词语时,尽管译者可以采用音译、意译、释义的方法,或者采用译入语中一个相似的词语加以替代,或者在音译的同时在括号或注脚中加以解释说明,但跟原文的意思到底是不一样的³。美学家朱光潜曾指出,每个字都有长久的历史,和本国许多事物情境发生过联系,有一种“特殊的情感氛围”,会使人产生种种特有的心理反应和联想的意义;由此,他认为,“外国文字最难了解和翻译的第一是联想的意义”⁴。翻译家林以亮也提出:“语言文字不是死板的,而是活的,因为除了字面上的意义之外,还有文化、传统和感情的成分,产生其他的联想和意义,而这些往往是无法翻译的。”⁵ 他以英汉两种语言中的颜色词为例来说明此点,如白色在英文中代表纯洁,所以有“同天使一样白”(white as an angel),“思想纯白非尘世所有”(white celestial thought)等说法;更进一步,白色在西方还有宗教上的意义,与复活节有连带关系,如英国诗人霍思曼曾写下“Wearing white for Eastertide (披着复活季节的白裳)”的诗句。在中国,白色则通常是葬礼的颜色,中文中用“缟素”一词来形容白色的丧服,与之有关的联想对于西方读者来说是全然陌生的,翻译起来自然就伤脑筋了⁶。英国翻译家大卫·霍克斯在翻译《红楼梦》的时候,就为颜色词的处理伤透了脑筋,他在译序里特别提到了“红”的翻译:

One bit of imagery which Stone Enthusiasts will miss in my translation is the pervading redness of the Chinese novel. One of its Chinese titles is red, to begin with, and red as a symbol — sometimes of spring, sometimes of youth, sometimes of good fortune or prosperity recurs again and again throughout it. Unfortunately — apart from the rosy cheeks and vermeil lip of youth — redness has no such connotations in English and I have found that

1. 引自谭载喜,《西方翻译简史》,北京:商务印书馆,1991年,第75页。

2. Newmark, Peter (2001). *Approaches to Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p7.

3. 同上。

4. 朱光潜,“谈翻译”,见:罗新璋编,《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年,第450页。

5. 林以亮,“颜色的翻译”,见:刘靖之编,《翻译论集》,香港:三联书店香港分店,1981年,第213页。

6. 同上,第215页。

the Chinese reds have tended to turn into English golds or greens (“spring the green spring” and “golden girls and boys” and so forth). I am aware that there is some sort of loss here, but I have lacked the ingenuity to avert it.¹

从这段序言来看，霍克斯意识到红色对于《红楼梦》这部小说的含义：不仅书名中包含了“红”字，红色在小说中还有着多重的象征，如春天、青春、运气、繁荣等等；但在他看来，“红”字对于中国读者的这些联想含义到了英语读者那里就荡然无存了，或者可以用英语里的“绿色”或“金色”来替代“红色”的某些象征意义，比如：

警幻仙曲演红楼梦

the Fairy Disenchantment performs the “Dream of Golden Days”

刘姥姥醉卧怡红院

Grannie Liu samples the sleeping accommodation at Green Delights

虽然这种归化变通式的方法为英文读者在理解上扫清了障碍，原作的内涵却因此受到了不可弥补的损失。正如姜其煌所指出的，“这一段，说明译者具有既严肃又灵活的态度，对翻译艺术在作认真的探索。虽然如此，但把这样重要的‘红’字译成‘绿’字，总是很不妥当的。宝玉有喜欢‘红’的毛病，这里蕴含着多层的意思，如果改成喜欢‘绿’的毛病，还成什么样子。可以想象，把‘怡红院’译成‘The House of Green Delights’（‘怡绿院’），恐怕有些文不对题吧。”²

此外，习语中所蕴含的文化上的联想意义常常也是难以传递的。习语的翻译问题素来十分复杂，如果两种语言的历史和文化背景相距甚远，更是如此。请看下面的这个例子：

But my spouse, who likes the smoke of my tobacco as little as she does that of the soot, carries on war against both. I live in continual dread lest, like the golden bowl, the pipes of me and my chimney shall yet be broken. (Herman Melville, *I and My Chimney*)

但我的妻子讨厌我的烟斗，像她讨厌煤烟一样，竭力加以反对。我故而一直担惊受怕，唯恐我的烟斗与烟囱会像那个金碗一样遭到夭折。

读了上面的译文，中文读者可能会对“我的烟斗和烟囱会像那个金碗一样遭到夭折”这个说法感到莫名其妙。其实，“golden bowl be broken”是英语里的一个习语，用来表

1. Hawkes, David (trans). (1973). *The Story of the Stone (Volume 1)*. London: Penguin.

2. 姜其煌，“读《红楼梦》霍克思英译本的几个序言”，《欧美红学》，郑州：大象出版社，2005年，第41页。

示“濒临死亡或毁灭”，或比喻理想破灭，化为泡影。这个习语源自《圣经·传道书》里描绘人濒死时情景的一句话：Or ever the silver cord be loosed, or the golden bowl be broken, or the pitcher be broken at the fountain, or the wheel broken at the cistern（银链折断，金碗破裂，水罐在泉边损坏，水车在井口断裂）¹，是西方文化里为人熟知的典故，如爱伦·坡便有诗句云：“Ah, broken is the golden bowl! — the spirit flown forever!（噢，金碗破了——灵魂永远地离开了！）”西方读者看到“golden bowl be broken”，自然而然地会联想到《圣经》里的这句话，再和原文中的上下文一对照，便能体会到作者的幽默诙谐；但是，这层联想意义在译文当中如果不加注释说明的话，是无法传递出来的，中文读者对整句话的理解自然也就大打折扣了。

第三，原作的节奏、神韵、意境等美学上的特征通常被认为是最难传递的，因而也是翻译中损失最多的部分。林语堂曾说过，“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，译者或顾其义而忘其神，或得其神而忘其体，决不能把文义文神文气文体及声音之美完全同时译出”²。这一点在诗歌翻译中尤为突出。首先，诗歌的节奏或韵律是很难译的。每种语言都有着自己的语音、韵律和节奏，诗的节奏取决于语言的节奏，因而想要在另一种语言中再现原诗的节奏几乎是不可能的。下面以英国诗人丁尼生（Alfred Tennyson）的名诗《拍岸曲》（*Break, Break, Break*, 1842）为例：

Break, break, break,
On thy cold gray stones, O Sea!
And I would that my tongue could utter
The thoughts that arise in me.
O, well for the fisherman's boy,
That he shouts with his sister at play!
O, well for the sailor lad,
That he sings in his boat on the bay!

And the stately ships go on
To their haven under the hill;
But O for the touch of a vanished hand,
And the sound of a voice that is still!

1. 华全坤、盛学莪编，《英语典故词典》，北京：商务印书馆，2003年，第184页。

2. 林语堂，“论翻译”，见：罗新璋编，《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第426页。

Break, break, break,
At the foot of thy crags, O Sea!
But the tender grace of a day that is dead
Will never come back to me.

拍岸，拍岸，拍岸，
 波涛拍击灰岩；
思潮如泉涌，
 但愿能言宣。

美哉渔家子，
 同姊妹嬉笑谑浪！
美哉船家子，
 海湾内扁舟咏唱！

巍巍巨轮徐徐驶，
 驶入山麓港湾；
忆昔日纤手轻抚，
 喁喁絮语杳然！

拍岸，拍岸，拍岸，
 洪涛拍击巉岩！
柔情如水永不返，
 惆怅思绪万千。（孙梁译）

这是一首悼念亡友的抒情诗，情感真挚，语言精练而清新。第一节和第四节开头是三个重读的“break, break, break”，只有重音，没有轻音搭配，加上每个字后面的爆破音[k]，给人一种激昂急促的感觉，让人仿佛听到了巨浪冲击岩石的轰响声；而占主导地位的双元音和长元音使整首诗读来舒缓徘徊，节奏较慢，与全诗郁郁沉思的内容是相符的。此外，诗里许多行首多圆唇音，如[ou]、[u:]、[au]等，行末多合唇音，如[i:]、[i]等，渲染出一种哀伤的如泣如诉的气氛¹。遗憾的是，作者精心构思的这些声音效果在译诗里几乎找寻不到了，别的不说，单是“break, break, break”，就很难在翻译时既兼顾意义的传达又保留那种短促激昂的节奏。类似情况在翻译中文诗歌的时候也经常遇到，比如宋朝女词人李清照的名篇《声声慢》，头一句“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”，运用了一连串的叠词来渲染“怎一个愁字了得”的凄凉孤寂氛围，有译者将这一句翻译为：

1. 王佐良等编，《英国文学名篇选注》，北京：商务印书馆，1983年，第898页。

Search. Search. Seek. Seek.
Cold. Cold. Clear. Clear.
Sorrow. Sorrow. Pain. Pain.

译文采用字字对译的方法，同样用了一连串的叠词，但是效果如何呢？完全没有了原诗叠词的那种音乐感和美感，只是让人觉得单调乏味，甚至有点可笑。林语堂曾尝试用头韵来传递叠词的效果，将这句话翻成：“So dim, so dark, so dense, so dull, so damp, so dank, so dead”，这虽然是一种煞费苦心的译法，但细细品来，仍缺少了一些原词的精髓。李清照所用的这十四个字在音韵上是经过了一番锤炼的，读来平仄交错，有一种跌宕起伏、抑扬顿挫的音乐效果，并且后四对叠词均使用唇齿音，声调低沉压抑，为整首词定下了哀伤婉转的基调；此外，原文的七对叠词并不是随意排列在一起的，“寻寻觅觅”是写人的神态和动作，“冷冷清清”是对周遭环境的描写，“凄凄惨惨戚戚”则表达内心世界的巨大伤痛，是一种层层递进，步步深入的关系，要将这些全部表现出来是非常困难的，正如思果所指出的：“音调、韵律、辞藻，是诗的性命，一经翻译，就烟消云散了。”¹

除节奏之外，诗歌翻译中另外一个棘手的难题就是如何在译诗中重现原诗的神韵或意境。语言学家陈原认为，诗歌中的神韵不可译，他指出：“有些诗歌——不是所有的诗歌——一经翻译，就失去神韵，即是失去出发语言蕴藏着的那种只可意会，不可言传的味道。我怀疑把《离骚》翻译成任何一种西方语言，让西方读者念了，是不是能够得到我们中国读者得到的那种感受。那么多的花花草草，不加注，能让他们读懂吗？若是加许多注，读者能够一边寻着注释，一边去欣赏领会这首赋的神韵吗？”²诗人闻一多在分析了某位译者翻译的李白诗歌之后，也提出这样的观点：诗的好处“太玄妙了，太精微了，是禁不起翻译的”，就像一朵五色的灵芝，“压根儿你就不该采它下来，采它就是毁它，‘美’是碰不得的，一粘手它就毁了”³。在他看来，翻译李白的诗，气势上的浑朴是无法翻译的，然而，“去掉了气势，又等于去掉了李太白”⁴。比如李白《沙丘城下寄杜甫》里的诗句“我来竟何事？高卧沙丘城，城边有古树，日夕连秋声。”英译文如下：

-
1. 思果，“译者、译事”，《翻译新究》，北京：中国对外翻译出版公司，2001年，第211页。
 2. 陈原、许钧，“语言与翻译”，见：许钧编，《文学翻译的理论与实践：翻译对话录》，武汉：湖北教育出版社，2001年，第201页。
 3. 闻一多，“英译李太白诗”，见：《翻译通讯》编辑部编，《翻译研究论文集（1894-1948）》，北京：外语教学与研究出版社，1984年，第196页。
 4. 同上。

Why have I come hither, after all?
Solitude is my lot at Sand Hill city.
There are old trees by the city wall
And many voices of autumn, day and night.

虽然译文在一定意义上传达了原诗的某些蕴意，但是它远不能承载诗中所蕴涵的那种思念友人，追忆往事，愁思难解的情愫。此外，原诗用词朴实无华，风格自然凝重，但译成了英文后，除了平白的文字之外，竟让人感受不到原诗那种古朴浑厚的气势了，无怪乎闻一多感叹：“怎么中文的‘浑金璞玉’，移到英文里来，就变成这样的浅薄，这样的庸琐？”¹关于诗歌翻译中的损失，美国诗人罗伯特·弗罗斯特（Robert Frost）曾说过一句名言：Poetry is what gets lost in translation（诗乃译之所失也），此话听起来虽然太过绝对，但却代表了不少人在这个问题上的看法。

二、翻译：有“失”必有“得”

我们讨论翻译中的“失”，其实关注的是译者在翻译过程中所遇到的各种困难、矛盾与无奈。由于不同语言和文化间的巨大差异性，任何文本在从原语向译入语过渡的过程中都难免会有一些损失，这一点是毋庸置疑的；但我们也应认识到，对于翻译之“失”的种种批评，包括罗伯特·弗罗斯特的“Poetry is what gets lost in translation”的观点，其实折射出不少人对于翻译活动的一种偏见，即译文就应百分之百地再现原作的内容和形式，哪怕出现一丝一毫的偏差和缺失，也会被认为是一种不忠和失败的翻译。英国翻译理论家苏珊·巴斯奈特因而指出，人们往往花费大量时间来讨论在翻译的过程中究竟“失去”了什么，却忽略了在这一过程中“得到”了什么，这正反映了翻译在人们心目中的地位之低²。

在巴斯奈特看来，翻译过程中的“得”是不容忽视的事实。比方说，商籁体这一诗歌形式的演变就是一个很好的例证。商籁体（sonnet），也叫十四行诗，最初流行于意

1. 闻一多，“英译李太白诗”，见：《翻译通讯》编辑部编，《翻译研究论文集（1894-1948）》，北京：外语教学与研究出版社，1984年，第196页。

2. Bassnett, Susan (2004). *Translation Studies (Third Edition)*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p36.

大利，是一种格律严谨的抒情诗体，基本的韵律节奏为五音步抑扬格，全诗分为前八行（octave）和后六行（sestet）两部分：前八行韵式为abbaabba，后六行的基本韵式为cdecde；前八行的韵式固定不变，后六行的韵式较灵活，可变为cdedce、cdcdcd、cdecde等；前八行的内容一般是叙事，提出某个观点和问题；后六行则对叙述部分作出评论，或回答提出的问题。文艺复兴时期的意大利诗人彼特拉克（Francesco Petrarch, 1304-1374）是这种诗体的主要代表，因此，意大利体的十四行诗又称彼特拉克体（Petrarchan Sonnet）。十六世纪初叶，两位英国青年诗人萨里伯爵（Henry Howard, Earl of Surrey）和托马斯·华埃特（Sir Thomas Wyatt）将意大利十四行诗译介到英国，由此开创了商籁诗体的新时代¹。苏珊·巴斯奈特在比较了彼特拉克的原诗和托马斯·华埃特的翻译之后，发现华埃特将十四行诗的韵脚改为abba abba、cddc、ee，诗的格式也由两部分变为三部分，即：一个八行体，加上一个四行体（quatrain），最后是一个双行体（couplet）；这种新的格式后来被锡德尼（Philip Sidney）、斯宾塞（Edmund Spenser）、莎士比亚等英国本土诗人采用，最终演化为英国十四行体（又称莎士比亚体，Shakespearean Sonnet）。与意大利体不同，英国十四行体突出了最后两行诗句的功能，赋予了它们无限的可能性：这两行诗句既可以点明主题，概括全诗的内容，也可以以精辟的警句格言形式出现，成为全诗的灵魂²。可以说，华埃特等人的译诗创造并确立了英国十四行体的格律，极大地丰富和发展了商籁体诗歌的功能。由此，巴斯奈特提出了与罗伯特·弗罗斯特针锋相对的观点：诗歌不是在翻译中失去的东西，而恰恰是借译者之手在翻译中得到的东西（Poetry is not what is lost in translation, but what we gain through translation and translators³）。

纵观中西方译介史，我们不难发现，翻译不仅促进了文学形式的演变，更为译入语文化引入新的文学类型作出了贡献。以现代中国文学中的小说这一分支为例：中国的旧小说类型不外乎志人、志怪和讲史三大类，或者具体分为言情小说、英雄小说、历史小说、讽刺小说、神魔小说、侠义公案小说等，而像科学小说（Science Fiction，今称科幻小说）、侦探小说（Detective Fiction）、政治小说（Political Fiction）等新的小说类型都是在清末民初时期通过翻译引介进来的，并且在翻译小说的影响下，逐步出现了中国人

1. 高东山编著，《英诗格律与赏析》，香港：商务印书馆，1990年，第169-172页。

2. Bassnett, Susan. "Transplanting the Seed: Poetry and Translation". In: Bassnett, Susan & André Lefevere (2001). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p68.

3. 同上，p74。

自己写的科学小说、侦探小说和政治小说¹。与此同时，一些新的小说叙事模式也通过翻译介绍了进来。比如，中国近代小说中出现的倒装叙事手法就直接得益于西方侦探小说，最显著的例子就是法国作家鲍福的侦探小说《毒蛇圈》对吴趼人所创作的小说《九命奇冤》的影响²。《毒蛇圈》的中译本于1903年发表，小说开篇就是父女二人的一段对话，这段对话是以倒叙开头的，有别于中国旧式小说的开篇模式，正如小说译者周桂笙在序言中所指出的，“我国小说体裁，往往先将书中主人翁之姓氏、来历，叙述一番，然后详其事迹于后。……此篇为法国小说巨子鲍福所著。其起笔处即就父女问答之词，凭空落墨，恍如奇峰突兀，从天外飞来，又如燃放花炮，火星乱起。然细察之，皆有条理。”³近代著名小说家吴趼人感受到这种倒叙的魅力，于是在他创作的《九命奇冤》中也使用了倒叙法，将原本应放在小说第十六回的一幕挪到了小说的开篇第一回⁴。

翻译中的“得”最明显地还是体现在丰富译入语的文字和语汇方面。法国哲学家Jean le Rond d'Alembert (1717-1783) 曾说过，“好的翻译是使语言得以发展的最快最有效的途径”⁵。翻译家是使用语言的高级技师，他们为了准确传达原著的语言特色和神韵进行着艰苦的、富于创造性的劳动；他们在翻译过程中的努力不仅将译入语的潜能发挥到了极致，还为之引进了许多新的词汇和表达法。现代汉语里就有许多通过翻译引介进来的外来语，比如“逻辑”(logic)、“幽默”(humor)、“俱乐部”(club)、“巧克力”(chocolate)、“雪茄”(cigar)、“沙发”(sofa)、“基因”(gene)、“克隆”(clone)等等，还有像“火中取栗”(to pull sb.'s chestnuts out of the fire)、“旧瓶装新酒”(to put new wine in the old bottle)、“谁笑到最后，谁笑得最好”(He laughs best who laughs last)等习语也是从西方文化中移植而来，并已在汉语中生了根，增强了汉语的表达能力。Jean Delisle和Judith Woodsworth在其主编的翻译史著作《历史上的译者》(*Translators Through History*)中特别辟出了一章，以记录翻译家们对于发展各国语言文字所作出的贡献。比如，在公元四世纪的欧洲，有一位名叫Ulfila的主教花了四十年的时间和他的助手一起将希腊本《圣经》翻译成哥特语(Gothic)。当时，哥特语还只是一种口头流传的语言，并没有书面的文字形式。在

1. 郭延礼，《中国近代翻译文学概论》，武汉：湖北教育出版社，1998年，第497页。

2. 同上，第505页。

3. 知新室主人，“《毒蛇圈》译者识语”，见：陈平原、夏晓虹编，《二十世纪中国小说理论资料（1897-1916）》，北京：北京大学出版社，1989年，第94页。

4. 郭延礼，《中国近代翻译文学概论》，武汉：湖北教育出版社，1998年，第505页。

5. Lefevere, André (ed.) (1992). *Translation/History/Culture: A Source Book*. London: Routledge, p112.

翻译的过程中，Ulfila从希腊语和拉丁语中借用了一些语素来传达哥特语的发音，从古日耳曼语和斯堪的纳维亚语中借用了一些字母，还自创了一些新的语汇。Ulfila的哥特语《圣经》译本使他成为哥特文学的奠基人，他所创造的一些语言表达形式也影响了日耳曼语系当中的许多语言，以fastan这个词为例，这个词在哥特语中原本表示“伸出”的意思，Ulfila给它增加了“斋戒”这样一个宗教含义，这一用法如今在英语（fast）、德语（fasten）和荷兰语（vasten）中仍被使用着¹。

翻译中的“得”不仅体现在译入语文化一方，也体现在原语文化一方。巴斯奈特指出，翻译过程的一个直接的结果就是使原语文本得以丰富或澄清²。我们先来看翻译对原文的澄清作用。一般来说，译本都要比原著更加明白易懂，这不是说译者为了译文的流畅而有意违背原著的风格（不排除有少数译者这么做），而是翻译活动本身的特点所造成的。我们知道，译者是原著最积极、最主动、最具钻研精神的读者，译本则可看作是对原著最精确、最细致的阐释；在翻译的过程中，译者往往要对原语文本进行抽丝剥茧般的层层分析，然后才能如实地将原文的内容传递到译入语当中，这在客观上对原作（特别是原作中晦涩难懂的语言）起到了一定的澄清作用。当然，这种结果也是大多数读者所乐意接受的。比如，法国作家巴尔扎克因为写作速度极快，稿子完成后也极少修改，作品的风格常常显得冗长而滞重，而傅雷的中译本却脉络清晰、层次分明，把原文的意思表达得清楚了，甚至精彩纷呈，有人因而认为，巴尔扎克之所以在中国享有如此盛誉，傅雷是立下了大功的³。类似的例子在翻译史上并不少见，如歌德认为纳梵尔（Gerard de Nerval）所译的《浮士德》法文本比自己的德文原作来得清楚，而叶君健翻译的安徒生童话之于中国儿童，也比原文之于丹麦儿童更加明白易懂⁴。

翻译对原语文化的最大贡献是丰富了原语文本，赋予原作新的生命，使原作的价值在其他语言中得以体现和传承下去。我们知道，假如没有译者的努力，一部作品的传播面必然是有限的，只能局限于某个地区、某个国家，或某个时代。Josephine Balmer在其译诗集的序言中就曾写到，如果没有翻译，有谁能够接触到古希腊那些早已被人遗忘的女诗人

1. Delisle, Jean & Judith Woodsworth (eds.) (1995). *Translators Through History*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., p9.

2. Bassnett, Susan (2004). *Translation Studies (Third Edition)*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p36.

3. 陈伟丰，“谈傅雷的翻译”，见：傅雷，《傅雷谈翻译》，沈阳：辽宁教育出版社，2003年，第109-110页。

4. 同上，第110页。

的作品?¹可以说,不同语言的译本,不同时代的译者对同一作品的翻译,不仅使原作拥有了更多的读者,同时也带给原作新的诠释、新的面貌和新的活力;这些译本在译入语文化中的作用其实就等同于“原作”,它们与原作以一种互补的关系共同存在着,甚至可以视为原语文本在其他语言中的“新生”,正如德国思想家瓦尔特·本雅明所指出的,翻译可以使原作的生命得以延续,正是译本的再创造确保了原作的生存²。从这个意义上讲,翻译不仅是一种沟通或交流的形式,更是文本生命或价值的一种延续(continuity)。

翻译不仅赋予了原作新的生命,同样也赋予原作者新的生命。托尔斯泰曾宣称,莎士比亚其实应该是“德国人的莎士比亚”,因为一直到十八世纪末为止,这位英国历史上最伟大的剧作家在英国本土并未享有任何特殊的声誉,受重视的程度也不如本·约翰生(Ben Johnson)、弗莱彻(John Fletcher)、博蒙特(Francis Beaumont)等同时代的剧作家;托尔斯泰指出,莎士比亚是在被译介到德国之后才声名鹊起的,英国人是从德国人那里转弯抹角地发现了莎翁的天才³。无独有偶,被誉为“侦探小说之父”和“恐怖小说大师”的美国作家爱德加·爱伦·坡(Edgar Allan Poe)在十九世纪的美国文坛也不为人重视,但是其“颓废”的文风却引起了法国诗人波德莱尔(Charles Baudelaire)、魏尔兰(Paul Verlaine)和马拉梅(Stéphane Mallarmé)的共鸣,纷纷将他的作品译介到法国,使得爱伦·坡的影响日益巨大,也使得大洋彼岸的美国文学界重新认识了自己本土的这位文学家;可以说,若非波德莱尔等译者的贡献,可能就没有爱伦·坡今天在美国文学史上的地位,有人甚至将爱伦·坡称为“欧洲的发现”⁴。同样的例子还有中国诗人寒山。寒山是唐朝的一位隐逸诗僧,他的诗作在中国远远不如李白、杜甫、白居易等人的诗歌出名,在中国文学史上也没有什么地位,但是他的作品于二十世纪五六十年代被译成英文在美国发表后,却很快在当地形成了一股“寒山热”,原因是寒山诗中充满禅机、崇尚自然的精神恰好与当时美国的嬉皮士潮流相契合,因而受到许多美国年轻人的喜爱。嬉皮士运动结束之后,寒山诗在美国的影响却依然未减,许多中国文学的

-
1. 引自Bassnett, Susan (2004). *Translation Studies (Third Edition)*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p9.
 2. Benjamin, Walter (1923/2002). "The Task of the Translator". In: Venuti, Lawrence (ed.). *The Translator Reader*. London: Routledge, p16.
 3. 引自Bassnett, Susan. "Transplanting the Seed: Poetry and Translation". In: Bassnett, Susan & André Lefevere (2001). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, p59.
 4. 刘绍铭,“旗鼓相当的搭配——葛浩文英译《红高粱》”,《文字岂是东西》,沈阳:辽宁教育出版社,1999年,第127页。

英译诗集不收孟浩然，不收杜牧，却收录寒山的诗¹。由于寒山在美国及其他国家的巨大影响，近年来他也越来越多地受到了国人的重视，对寒山本人及其诗歌的研究日益增多，寒山成了名副其实的“被重新发现”的诗人，而在这一过程中，翻译所起到的作用是不容小觑的，刘绍铭将这种作用概括为翻译的“发明功用”²，即发现在原语文化中受人忽视的作家和作品。

钱钟书曾指出，“翻译总是以原作的那一国语文为出发点，以译成的这一国语言为到达点。从最初出发以至终竟到达，这是很艰辛的历程。一路上颠顿风尘，遭遇风险，不免有所遗失或受些损伤。因此，译文总有失真和走样的地方。”³也就是说，由于语言间存在的巨大差异性，文本在从原语向译入语过渡的过程中难免会有一些损失和遗憾，这是客观存在的事实。但如果有人因此对翻译失去信心，进而完全否定翻译活动存在的意义及其可能性，这种态度是不可取的。事实上，由前面的例子我们可以看到，翻译对于语言文字的发展、文学的演变、文化的交流与传承等均有着积极的促进作用，正所谓“失之东隅，收之桑榆”，翻译过程中的“所得”其实要远远超过翻译中的“损失”。因此，我们应当以正确的态度来看待翻译过程中的得失问题，同时改变以往那种陈旧的翻译观，即认为理想的翻译就应该达到语言之间绝对的平衡和对等，就应该是一种没有丝毫损失的语际交换。

本章小结

翻译过程中的“失”体现在语言、文化、美学等不同层面，不可否认的是，有时这些损失是难以避免的，但我们不应因此对翻译失去信心，进而对翻译活动存在的意义及其可能性持完全否定的态度。相反，我们应该认识到，尽管翻译的“失”是在所难免的，但是有“失”必有“得”，翻译中的“得”要远远超过翻译中的“失”。翻译的“得”不仅体现在译入语文化一方，也体现在原语文化一方。作为文化之间的桥梁和纽带，翻译极大地促进了译入语语言和文化的发展，同时丰富了原语文本，使原语文本的生命得以在其他文化中延续下去。

1. 谢天振，《译介学》，上海：上海外语教育出版社，1999年，第169-170页。

2. 刘绍铭，“翻译文学的发明功用”，《文字岂是东西》，沈阳：辽宁教育出版社，1999年，第11页。

3. 钱钟书，“林纾的翻译”，《七缀集》，上海：上海古籍出版社，1985年，第80页。

理解设问

1. 翻译中的“失”通常表现在哪些方面？
2. 诗歌中的哪些东西被认为是不可译的？
3. 翻译中的“得”主要体现在哪些方面？
4. 如何正确理解翻译中“得”与“失”的问题？

讨论题

1. 在中国古诗中，美女又细又长的眉毛常被比作“蛾眉”（*mothy eyebrow*），美女的皮肤则被形容为“冰肌玉骨”（*icy flesh and jade-like bones*）。这两组词语在中西方文化中所引起的联想意义一样吗？会造成翻译上的什么问题？
2. 针对翻译过程中的“失”，译者可以在技术层面上做哪些补偿？请举例说明。
3. 有人认为，“Translation gives birth to literature”，你是否赞同这一观点？请结合本章的内容谈谈你的看法。
4. 关于翻译中的“得”，除了本章所谈到的几个方面，还体现在其他什么地方？

拓展题

1. 汉英语言形态上的差异经常会直接造成翻译中的“失”，请看下面这两句诗的英译，并谈一谈下列译文对原文中“人”的处理方式如何破坏了原诗的模糊美？这种“失”是可以避免的吗？

同来玩月人何在？风景依稀似去年。（赵嘏，《江楼感旧》）

【译文一】

For the lovely scene is to last year's scene as like as like can be,
All but the friends, the much-loved friends, who gazed at the moon with me. (H. A. Giles)

【译文二】

All those who came this Moon to view, ah! whither are they gone?

This scene appears to me like one of ages long gone by. (W. J. B. Fletcher)

【译文三】

Where is my friend who once came to enjoy the moon with me?

However the scenes here seem the last year's in my mind's eye. (Yang Jihe)

【译文四】

Where is she who came with me to admire the moonlight?

Yet the scene is not unlike a year ago. (Robert Kotewell & Norman Smith)

2. 请给出下列词语或短语的英语对应表达, 并思考一下汉语当中还有哪些语言特征或现象要归功于翻译所带来的“得”。

1) 黑市

2) 蓝图

3) 摊牌

4) 生命线

5) 死硬派

6) 武装到牙齿

7) 见树不见林

8) 抓住救命稻草

9) 被人牵着鼻子走

10) 带着有色眼镜看人

译论咀英

中西文字在声音上悬殊很大, 最显著的是中文有, 而西文没有四声的分别, 中文字尽单音, 西文字多复音; 中文多谐声字, 西文少谐声字。因此, 无论是以中文译西文, 或是以西文译中文, 遇着声音上的微妙处, 我们都不免束手无策。原文句子的声音很幽美, 译文常不免佶屈聱牙; 原文意味深长, 译文常不免索然无味。文字传神, 大半要靠声音节奏。声音节奏是情感风趣最直接的表现。对于文学作品无论是阅读或是翻译, 如果没有抓住它的声音节奏, 就不免把它的精华完全失去。但是抓住声音节奏是一件极难的事。

——朱光潜

特别是诗歌, 不失去几乎是不可能的。这里就牵涉到一个翻译的限度的问题。我始终认为文学翻译是必要的, 在文化交流中起着不可忽视的作用, 但是也必须承认, 文学翻译有它的局限性。当然, 要是因为文学翻译有不可避免的局限

性，便完全否定文学翻译，认为文学翻译是对原作的一种糟蹋，归至一种不可译论，这种一笔抹杀的看法并不公平。我们看到翻译，应当首先看到它所取得的成就这一面，而不是只看到它失去的、力有所不及的一面，虽说翻译中有不可避免的失，但在某些方面它也会对原作进行一定的补偿，在局部上胜过原作也是有可能的。

——方平

人们常说诗不能译，主要是指诗艺难于通过译文再现。这里实验的结果是：好的译诗多少可以传达一点诗艺，或传达诗艺中的某些部分，例如结构、句法、形象、某些（不是全部）音韵效果、某类气氛。有些东西在翻译过程里是会失落的，但这不限于译诗，译散文或任何体裁的文章也都会有所失落。说译诗难是不错的，但如进而说诗根本不可译则等于否定了一切翻译。

——王佐良

I conceive it a vulgar error in translating poets, to affect being *Fidus Interpres* ("Faithful Translator"); let that care be with them who deal in matters of fact, or matters of faith. But whosoever aims at it in poetry, as he attempts what is not required, so he shall never perform what he attempts; for it is not his business alone to translate language into language, but poesie into poesie; and poesie is of so subtle a spirit, that in pouring out of one language into another, it will all evaporate; and if a new spirit be not added in the transfusion, there will remain nothing but a *caput mortuum* ("death's head"; fig. worthless residue), there being certain graces and happinesses peculiar to every language, which gives life and energy to the words; and whosoever offers [makes an attempt] at verbal [literal] translation shall have the misfortune of that young traveler who lost his own language abroad, and brought home no other instead of it; for the grace of the Latin will be lost by being turned into English words; and the grace of the English by being turned into the Latin phrase.

— John Denham

Further Reading

- Bassnett, Susan. "Transplanting the Seed: Poetry and Translation". In: Bassnett, Susan & André Lefevere. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies (Third Edition)*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- Harvey, Keith. "Compensation". In: Baker, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- 林语堂, "论翻译", 见: 罗新璋编, 《翻译论集》, 北京: 商务印书馆, 1984年。
- 方平、许钧, "翻译的得与失", 见: 许钧编, 《文学翻译的理论与实践: 翻译对话录》, 武汉: 湖北教育出版社, 2001年。

Appendix I

主要参考书目

- Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2000.
- Bassnett-Mcguire, Susan. *Translation Studies (Revised Edition)*. London/New York: Routledge, 1991.
- Bassnett, Susan & André Lefevere (eds.). *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers, 1990.
- Bassnett, Susan & André Lefevere. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- Bell, Roger T. *Translation and Translating: Theory and Practice*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2001.
- Benjamin, Walter. "The Task of the Translator". In: Venuti, Lawrence (ed.). *The Translator Reader*. London: Routledge, 2002.
- Beylard-Ozeroff, A. *Translators' Strategies and Creativity*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1998.
- Boase-Beier, J. & M. Holman (eds.). *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1998.
- Bowker, Lynne et al (eds.). *Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome, 1998.
- Bowker, L. "Towards a Methodology for Exploiting Specialized Target Language Corpora as Translation Resources", *International Journal of Corpus Linguistics* 5(1), 2000.
- Catford, J. C. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press, 1965.
- Cuddon, J. A. *A Dictionary of Literary Terms*. London: Andre Deutach, 1979.

- Delisle, Jean. *Translation: An Interpretive Approach*. Ottawa & London: University of Ottawa Press, 1988.
- Delisle, Jean & Judith Woodsworth (eds.). *Translators Through History*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 1995.
- Gentzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. London/New York: Routledge, 1993.
- Hermans, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Croom Helm Ltd., 1985.
- Hermans, Theo. "Translational Norms and Correct Translations". In: van Leuven-Zwart, Kitty M. & Ton Naaijken (eds.). *Translation Studies: The State of the Art*. Amsterdam & Atlanta: Rodopi, 1991.
- Holmes, James. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988.
- Holz-Manttari, J. *Translational Action: Theory and Method*. Helsinki, Finland: Annales Academiae Scientiarum Fennicae, 1984.
- Hutchins W. J. *Machine Translation: Past, Present, Future*. Chichester: Ellis Horwood Limited, 1986.
- Hutchins, W. J. & H. L. Somers. *An Introduction to Machine Translation*. London: Academic Press, 1992.
- Jakobson, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation". In: Brower, Reuben (ed.). *On Translation*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959.
- Kermer, Hugh. *Ezra Pound*. Berkeley & L. A.: University of California Press, 1971.
- Lawendowski, B. P. "On Semiotic Aspects of Translation". In: Sebeok, T. (ed.). *Sight, Sound, Sense*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- Leech, G. "The State of the Art in Corpus Linguistics". In: Aijmer, K. & B. Altenberg (eds.). *English Corpus Linguistics*. London & New York: Longman, 1991.
- Lin, Yutang. *Famous Chinese Short Stories*. New York: The John Day Company, 1948.
- Lyons, John. *Semantics*. London: Cambridge University Press, 1968.
- Minford, John & Joseph S. M. Lau. *Classical Chinese Literature: An Anthology of Translations (Volume I: From Antiquity to the Tang Dynasty)*. New York: Columbia University Press, and Hong Kong: The Chinese University Press, 2000.
- Modina, L. S. & Z. M. Shalyapina. "The JaRAP Experimental System of Japanese-Russian Automatic Translation", Proceedings of the 15th Conference on Computational Linguistics, Kyoto, Japan, August 5th–9th, 1994.

- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London & New York: Routledge, 2001.
- Newbert, Albrecht & Gregory M. Shreve. *Translation as Text*. Ohio: The Kent State University Press, 1992.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- Newmark, Peter. *Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 1993.
- Newmark, Peter. *About Translation*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2006.
- Nida, Eugene A. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.
- Nida, Eugene A. & Charles R. Taber. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill, 1969.
- Nida, Eugene A. *Language, Culture and Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1993.
- Nida, Eugene A. *Language and Culture: Context in Translating*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- Niessen, S., S. Vogel, H. Ney & C. Tillmann. "A DP Based Search Algorithm for Statistical Machine Translation", Proceedings of the Conference of the Association for Computational Linguistics (ACL), 1998.
- Nord, Christiane. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi, 1991.
- Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity – Functionalist Approaches Explained*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- Oustinoff, Michaël. *La Traduction*. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.
- Pierce, J. R. & J. B. Carroll. *Language and Machines-computers in Translation and Linguistics (ALPAC Report)*. Washington D.C.: ALPAC, 1966.
- Pocey M. & A. Renouf. "Webcorp", Paper presented at Conference of Corpus Linguistics 2001, Lancaster University. U.K., 30th March–2nd April, 2001.
- Robinson, Douglas. "Free Translation". In: Mona Baker (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998.
- Robinson, D. (ed.). *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome, 1997.

- Schaffner, Christina & Helen Kelly-Holmes (eds.). *Cultural Functions of Translation*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 1995.
- Schleiermacher, Friedrich. "On the Different Methods of Translating". In: Lefevere, André (ed.). *Translation/History/Culture – A Source Book*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- Schneider, P. "A Four-valued Semantics for Terminological Reasoning", *Artificial Intelligence*, Vol. 38, 1989.
- Schulte, Rainer & John Biguenet. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1992.
- Shuttleworth, Mark & Moira. Cowie. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.
- Slocum, J. "A Survey of Machine Translation: Its History, Current Status, and Future Prospects". *Computational Linguistics* 11, 1985.
- Snell-Hornby, Mary. *Translation Studies – An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1988.
- Snell-Hornby, Mary. "Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany". In: Bassnett, Susan & André Lefevere (eds.). *Translation, History, and Culture*. London: Cassell, 1990.
- Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. London: Oxford University Press, 1975.
- Tytler, Alexander Fraser. *Essay on the Principles of Translation*. London: London Press, 1970.
- Toury, Gideon. "A Rationale for Descriptive Translation Studies". In: Hermans, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Croom Helm, 1985.
- Vermeer, Hans. *A Framework for a General Theory of Translating*. Heidelberg: Heidelberg University, 1978.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge, 1995.
- Watson, Burton. *Early Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 1962.
- Wechsler, Robert. *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press, 1998.

- 艾思奇,“论翻译”,《语文》,1937年第1卷第1期。
- 巴金等,《当代文学翻译百家谈》,北京:北京大学出版社,1989年。
- 鲍刚,《口译理论概述》,北京:中国对外翻译出版公司,2005年。
- 曹世潮,《中国人:性情中人的精神与气象》,上海:上海文化出版社,2004年。
- 陈定安,《翻译精要》,北京:中国青年出版社,2004年。
- 陈福康,《中国译学理论史稿》,上海:上海外语教育出版社,1992年。
- 陈宏薇,《汉英翻译基础》,上海:上海外语教育出版社,1998年。
- 陈康,“论信达雅与哲学著作翻译”,见:罗新璋(编),《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年。
- 陈廷佑,《英文汉译技巧》,北京:外语教学与研究出版社,1980年。
- 董乐山,《译余废墨》,北京:生活、读书、新知三联书店,1987年。
- 《翻译通讯》编辑部(编),《翻译研究论文集(1894—1948)》,北京:外语教学与研究出版社,1984年。
- 《翻译通讯》编辑部(编),《翻译研究论文集(1949—1983)》,北京:外语教学与研究出版社,1984年。
- 范仲英,《实用翻译教程》,北京:外语教学与研究出版社,1994年。
- 方梦之,《译学词典》,上海:上海外语教育出版社,2004年。
- 方梦之、毛忠明,《应用翻译教程》,上海:上海外语教育出版社,2004年。
- 冯建中,《口译实例与技巧》,太原:山西出版集团·书海出版社,2007年。
- 冯友兰,《中国哲学简史》,北京:新世界出版社,2004年。
- 冯志伟,《机器翻译研究》,北京:中国对外翻译出版公司,2004年。
- 傅雷,“论文学翻译书”,见:罗新璋(编),《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年。
- 傅雷,“《高老头》重译本序”,见:《翻译通讯》编辑部编,《翻译研究论文集(1949—1983)》,北京:外语教学与研究出版社,1984年。
- 傅雷,《傅雷译文集(第一卷)》,合肥:安徽人民出版社,1982年。
- 辜正坤、史忠义(编),《国际翻译学新探》,天津:百花文艺出版社,2006年。
- 郭建中,《当代美国翻译理论》,武汉:湖北教育出版社,1999年。
- 郭建中(编),《文化与翻译》,北京:中国对外翻译出版公司,2000年。
- 郭沫若,“谈文学翻译工作”,见:罗新璋(编),《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年。

- 郭沫若,“《雪莱诗选》小序”,见:罗新璋编,《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年。
- 郭延礼,《中国近代翻译文学概论》,武汉:湖北教育出版社,1998年。
- 何刚强,《英汉口笔译技艺》,上海:复旦大学出版社,2003年。
- 何刚强,《最新英语翻译疑难详解》,上海:华东理工大学出版社,1996年。
- 贺麟,“论翻译”,见:《翻译通讯》编辑部(编),《翻译研究论文集(1894—1948)》,北京:外语教学与研究出版社,1984年。
- 黄邦杰,《译艺谭》,北京:中国对外翻译出版公司,1991年。
- 季羡林,《季羡林论中印文化交流》,北京:新世界出版社,2006年。
- 姜其煌,“读《好了歌》的七种英译”,《欧美红学》,郑州:大象出版社,2005年。
- 金惠康,《跨文化交际翻译续编》,北京:中国对外翻译出版公司,2004年。
- 连淑能,《英汉对比研究》,北京:高等教育出版社,1993年。
- 梁晓声,“译之美”,见:上海译文出版社(编),《作家谈译文》,上海:上海译文出版社,1997年。
- 梁启超,《佛学研究十八篇》,上海:上海古籍出版社,2001年。
- 梁实秋,“论翻译的一封信”,《新月》,1932年第4卷第5期。
- 梁漱溟,《中国人:社会与人生——梁漱溟文选》,北京:中国文联出版公司,1996年。
- 梁漱溟,《梁漱溟先生论儒佛道》,桂林:广西师范大学出版社,2004年。
- 林语堂,“论翻译”,见:罗新璋(编),《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年。
- 楼宇烈、张西平,《中外哲学交流史》,长沙:湖南教育出版社,1998年。
- 刘炳善,“英国散文与兰姆随笔翻译琐谈”,《译事随笔》,北京:中国电影出版社,2000年。
- 刘靖之(编),《翻译论集》,香港:三联书店香港分店,1981年。
- 刘宓庆,《新编当代翻译理论》,北京:中国对外翻译出版公司,1999年。
- 刘宓庆,《当代翻译理论》,北京:中国对外翻译出版公司,1999年。
- 刘宓庆,《翻译教学:实务与理论》,北京:中国对外翻译出版公司,2003年。
- 刘宓庆,《汉英对比与翻译》,南昌:江西教育出版社,1992年。
- 刘绍铭,“旗鼓相当的配搭——葛浩文英译《红高粱》”,《文字岂是东西》,沈阳:辽宁教育出版社,1999年。
- 刘重德,《文学翻译十讲》,北京:中国对外翻译出版公司,1991年。

- 鲁迅,《中国小说史略》,北京:人民文学出版社,1982年。
- 鲁迅,“‘题未定’草”,见:罗新璋(编),《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年。
- 罗新璋,《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年。
- 马祖毅,《中国翻译简史:五四以前部分》,北京:中国对外翻译出版公司,1998年。
- 马祖毅,任荣珍,《汉籍外译史》,武汉:湖北教育出版社,1997年。
- 茅盾,“为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗”,见:中国翻译工作者协会《翻译通讯》编辑部(编),《翻译研究论文集(1949—1983)》,北京:外语教学与研究出版社,1984年。
- 茅盾,《茅盾译文选集》,上海:上海译文出版社,1981年。
- 毛荣贵,《翻译美学》,上海:上海交通大学出版社,2005年。
- 怒安(傅雷),《傅雷谈翻译》,沈阳:辽宁教育出版社,2005年。
- 钱歌川,《翻译的基本知识》,台湾:远东出版社,1972年。
- 钱钟书,《七缀集》,上海:上海古籍出版社,1996年。
- 单其昌,《汉英翻译技巧》,北京:外语教学与研究出版社,1990年。
- 邵志洪,《汉英对比翻译导论》,上海:华东理工大学出版社,2005年。
- 沈立新,《中外文化交流史话》,上海:华东师范大学出版社,1991年。
- 孙致礼,《1949—1966:我国英美文学翻译概论》,南京:译林出版社,1996年。
- 孙致礼,《新编英汉翻译教程》,上海:上海外语教育出版社,2003年。
- 苏福忠,《译事余墨》,北京:三联书店,2006年。
- 思果,《翻译新究》,北京:中国对外翻译出版公司,2001年。
- 思果,“翻译要点”,《翻译研究》,北京:中国对外翻译出版公司,2001年。
- 谭载喜,《西方翻译简史》,北京:商务印书馆,1991年。
- 谭载喜,《新编奈达论翻译》,北京:中国对外翻译出版公司,1999年。
- 谭载喜,《翻译学》,武汉:湖北教育出版社,2000年。
- 陶友兰、查国生,《研究生英语翻译》,上海:复旦大学出版社,2002年。
- 屠岸,“归化和洋化的统一”,《倾听人类灵魂的声音(巴别塔文丛)》,武汉:湖北教育出版社,2002年。
- 王春兰(编),《当代文学翻译百家谈》,北京:北京大学出版社,1989年。
- 王力,《中国语法理论》,北京:商务印书馆,1951年。
- 王佐良,《翻译:思考与试笔》,北京:外语教学与研究出版社,1989年。
- 王佐良,“文学翻译中的语言问题”,《中楼集》,沈阳:辽宁教育出版社,1995年。

- 王佐良等(编),《英国文学名篇选注》,北京:商务印书馆,1983年。
- 萧立明,《新译学论稿》,北京:中国对外翻译出版公司,2001年。
- 谢天振,《译介学》,上海:上海外语教育出版社,1999年。
- 许钧,“文化多样性与翻译的使命”,《中国翻译》,2005年第1期。
- 许钧(编),《文学翻译的理论与实践:翻译对话录》,武汉:湖北教育出版社,2001年。
- 许钧,“风格与翻译”,见:张柏然、许钧编,《译学论集》,南京:译林出版社,1997年。
- 许渊冲,“翻译中的几对矛盾”,见:罗新璋(编),《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年。
- 许渊冲,《翻译的艺术》,北京:中国对外翻译出版公司,1984年。
- 杨绛,“失败的经验——试谈翻译”,见:金圣华、黄国彬(编),《困难见巧:名家翻译经验谈》,北京:中国对外翻译出版公司,2000年。
- 杨莉蓁,《英汉互译教程》,开封:河南大学出版社,1993年。
- 杨自俭,《翻译新论》,武汉:湖北教育出版社,1994年。
- 余光中,《余光中谈翻译》,北京:中国对外翻译出版公司,2002年。
- 余光中,《余光中选集》,合肥:安徽教育出版社,1999年。
- 张今,《文学翻译原理》,郑州:河南大学出版社,1987年。
- 张培基等,《英汉翻译教程》,上海:上海外语教育出版社,1980年。
- 周克希,《译边草》,上海:百家出版社,2001年。
- 周珏良,“翻译杂谈”,《周珏良文集》,北京:外语教学与研究出版社,1998年。
- 周煦良,《周煦良文集(1)》,上海:上海译文出版社,2007年。
- 朱光潜,“谈翻译”,见:罗新璋(编),《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年。
- 庄绎传编译,乔治·斯坦纳著,《通天塔——文学翻译理论研究》,北京:中国对外翻译出版公司,1987年。

Appendix II

英汉术语对照表

A

abstract translation 摘译
acceptability 可接受性
adapted translation 编译
adequacy 充分性
aesthetic equivalence 艺术等值
aesthetic function 艺术功能
alienating 异化法
analysis 分析
author-oriented 以作者为中心

C

cognitive and expressive function 认知表达
功能
commissioner 委托人
communicative action 交际行为
communicative translation 交际翻译
community interpreting 社区传译
compensation 补偿
comprehension 理解
computer-aided translation (CAT) 计算机
辅助翻译

conference interpreting 会议传译
consecutive interpreting 接续传译
constraint 限制
context 上下文/语境
contextual meaning 语境意义
corpus 语料库
corpus-based system 基于语料库的系统
court interpreting 法庭传译
creativity 创造性
cultural equivalence 文化等值
cultural function 文化功能

D

decoding 解码
deep meaning 深层意义
direct translation MTS (machine translation
system) 直接翻译
discourse 语篇
domestication 归化
dynamic equivalence 动态对等

E

elegance 雅

equivalence 等值/对等

equivalent 等值/对等成分

equivalent effect 等效

example-based 基于实例的

expression 表达

F

faithfulness 忠实/信

fidelity 忠实/信

fluency 通顺/达

foreignization 异化

foreignness 异质性

foreign word 外来词

free translation 意译

fully automatic high-quality translation

(FAHQQT) 全自动高质量的翻译

functional equivalence 功能对等

H

human-assisted machine translation (HAMT)

人助机译

hybrid MT 混合式机器翻译

hypotaxis 形合

I

idiomatic translation 地道翻译

inflection 曲折变化

initiator 发起人

interlingua based MTS (machine translation system) 中间语翻译

interlingual translation 语际翻译

intersemiotic translation 符际翻译

interpreter 口译者/口译员

interpreting 口译

interactive MT 人机交互机器翻译

intralingual translation 语内翻译

invisibility 隐形/不可见性

L

liaison interpreting 联络传译

linguistic equivalence 语言等值

literal translation 直译

literary translation 文学翻译

loan word 借词

loss of meaning 意义的损失/丧失

M

machine translation (MT) 机器翻译

machine-aided translation (MAT) 机助翻译

machine-assisted human translation (MAHT)
机助人译

meaning 意义/意思

modification plus translation 改译

N

naturalizing 顺化法

non-literary translation 非文学翻译

norm 规范

P

parataxis 意合

paraphrase 意译/释义

R

readability 可读性
reader 读者
recoding 重组码
recreation 再创造
resistant translation 抵抗式翻译
restructuring 重构
rule-based system 基于规则的系统

S

sense-for-sense translation 意对意翻译
semantic translation 语义翻译
semantic representation 语义表征
sight interpreting 视译
similarity 近似
simultaneous interpreting 同声传译
skopos theory 目的论
source language (SL) 原语/源语/译出语
source-oriented 以原语为中心的
source text (ST) 原语文本/原文
spiritual similarity 神似
ST producer 原文本生产者
statistics-based 基于统计的
style 风格
surface meaning 表层意义
syntax tree 句法树
synthesis 合成

T

target language (TL) 译入语/目的语/目标语
target-oriented 以译入语为中心的

target audience 译入语受众
target text (TT) 译入语文本/译文
text 文本
text type 文本类型
testing 检验
transcoding 代码转换
transfer 传译/转换过程
transfer based MTS (machine translation system) 结构转换翻译
translatability 可译性
translating plus reviewing 译述
translation 翻译/笔译/译文
translational action 翻译行为
translation criteria/standard 翻译标准
translation memory (TM) 翻译记忆库
translation metaphor 翻译的比喻
translation principle 翻译原则
translation process 翻译过程/步骤
translation strategy 翻译策略
translation studies 翻译研究
translation unit 翻译单位
translationese 翻译文体/翻译腔
translator 译者/译员/翻译家/笔译人员
translator's intention 译者意图
transmigration 化境
transparency 透明度
theory of translational action 翻译行动论
TT producer 译文生产者
TT receiver 译文接受者
TT user 译文使用者

U

untranslatability 不可译性

V

variety in translation 变译

W

whispered interpreting 耳语传译

word for word translation 逐字翻译

翻译专业本科生系列教材

A COURSE IN TRANSLATION BASICS

翻译概论 (第二版)

“翻译专业本科生系列教材”的编写和修订参照《翻译专业本科教学质量国家标准》，分语言知识与能力、翻译知识与能力、相关知识与能力等板块，贴近翻译专业本科教学的需求与特点，重点培养学生的语言能力和翻译能力，并使他们成为具有国际视野、广博知识、较高人文素养和创新能力的翻译人才。

《翻译概论（第二版）》编为上、下两篇，上篇讲“翻译是什么”，下篇讲“翻译做什么”，深入浅出地阐述翻译及当代翻译理论中的基本或关键问题。本书强调在学习过程中有意识地培养独立思辨能力，从而深化对翻译本质或翻译现象的认识。

策划编辑 王冬梅
责任编辑 邬安安
封面设计 杨云青
版面设计 杨云青



FLTRP
W 高等英语教学网
<http://hee.sflep.com>



外教社官网

ISBN 978-7-5446-4084-8



9 787544 640848 >

定价：34.00 元