

# 论文学翻译的本质

张春辉

**摘 要:**文学翻译与一般翻译不同,有着自己独特的特点,但是一般翻译理论研究往往把二者混在一起笼统地谈论。由于文学本身的特征,文学翻译具有强烈的审美性。这里的审美性,并不完全等同于严复翻译理论中的“雅”。文学翻译的审美性,既包含翻译文学的语言之美,也包含语言背后的蕴涵之美,更包含文学翻译过程中的审美体验性特征。文学翻译不仅仅是两种语言之间的转换,更是两种文化之间的交流,因此文学翻译还必须结合具体文化语境,才能使得文学翻译最终成为翻译文学。

**关 键 词:**文学翻译;本质;审美性;文化语境

DOI:10.16059/j.cnki.cn43-1008/c.2015.06.037

翻译是一种跨语言、跨文化的交际活动,在世界文化交流过程中起着重要的作用。其中,在众多翻译之中,文学翻译无疑是最难的领域。因为在文学翻译中,语言不仅仅承担着交际功能,它本身还具有形式的审美特征,同时,在语言文字背后更包含着丰富的审美蕴涵,因此,有人甚至惊呼“诗是不可以翻译的”。尽管如此,在世界文学翻译史上,各国都出现了很多文学翻译精品,给异域的人们带来了无限的艺术享受。那么,在理论层面上,我们究竟如何认识和把握文学翻译的本质特征呢?目前学界还没有形成一致的看法,本文试图从审美性的角度对之作些探讨。

## 一 文学翻译与一般翻译的区别

文学翻译虽然是翻译中常见的领域,但是,人们对文学翻译的理论认识却明显不足。因为长期以来,人们在关注翻译理论的时候,很少专门从翻译对象的角度对其作出明确的区分。在翻译理论史上很多理论家在谈论文学翻译的时候,经常把它与非文学翻译放在一起,笼统地谈论翻译问题,比如,美国翻译理论家尤金·奈达认为翻译是艺术、技巧,也是科学,但是,他并非专门针对文学翻译而言的。德国翻译理论家沃尔夫拉姆·威尔斯也是

如此。虽然他指出了文学翻译具有特殊性,但是他却试图把文学翻译与其他文体的翻译放在一起建立一般翻译理论。我国翻译家严复著名的“信、达、雅”理论,虽然提出了贴近文学翻译标准的“雅”,但他却用来指导一切翻译文本,特别是他的翻译实践——《天演论》本身就不是文学文本。其实,这一情况既不利于对一般翻译理论的研究,也不利于对文学翻译本质的把握。

文学翻译由于对象的独特性,其翻译也必然具有明显的特征,这已为学界广为知晓。但是,由于人们对翻译理解的不同,也形成了对文学翻译的不同认识。从宏观的方面来概括,可以说,在翻译理论史形成了对立的两派,即语言学派和文艺学派,一个侧重语言本身的对等直译,一个侧重意义和内涵的意译。西方文学翻译理论家始祖西塞罗区分了“作为解释员”和“作为演说家”的两种翻译模式。他说:“我不是作为解释员,而是作为演说家进行翻译的……不是字当句对,而是保留语言的总的风格和力量。”<sup>①</sup>在他看来,文学翻译,不是模仿,而是一种创造,应该创造与原著相媲美的翻译。这一观点在西方产生了深远的影响,也开启了西方翻译史上直译与意译、死译与活译的争论。在我国,虽然在古代有大量的文学翻译实践,但没有明确提

**作者简介:**张春辉,湖南农业大学外国语学院副教授。(湖南 长沙,410128)

<sup>①</sup>谭载喜《西方翻译简史》,北京:商务印书馆,1991年,第23页。



出相应的理论。在近代,自严复在1898年《〈天演论〉译例言》中提出“信、达、雅”以来,它就一直影响着我国翻译界。特别是这三个方面构成了一个完整的相互补充的整体,因此在其提出之初,就被视为翻译的主宰。但是究竟如何理解三者之间的关系,学界却存在不同的看法。比如,虽然严复本人提出了三个方面要求,“信”作为第一个标准也构成了三者中的一个前提和基础,但是他在具体的实践中,却是失之于“信”,比如,他在《〈天演论〉译例言》中对《天演论》译文的说明是:“译文取明深义,故词句之间,时有所颠倒附益,不斤斤于字比句次,而意义则不倍本文。”<sup>①</sup>与严复不同,钱钟书则认为:“达”应是首要的标准,他在《译事三难》中指出:“译文达而不信者有之矣,未有不达而能信者也。”<sup>②</sup>同时,鲁迅则坚持直译,甚至赞成硬译,提出“宁信而不顺”。他在给瞿秋白的书信中说:“我是至今主张‘宁信而不顺’的。自然,这里所谓‘不顺’,决不是说‘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儿几口可以咽完,却必须费牙嚼一嚼。”<sup>③</sup>

那么,我们究竟如何给予文学翻译以界定呢,在思路上究竟是遵从语言学,还是文艺学呢?显然,单纯的理论争论已经持续多年都没有结果,我们还是回到事实本身,或许可以得到一个较为满意的答案。文学翻译的对象是文学,它的最终旨趣是让读者获得真正的文学享受,而不是仅仅获得一种文化知识,正如许渊冲所言“文学翻译的最高目标是成为翻译文学,要使翻译作品本身成为文学作品。”<sup>④</sup>也就是说,只有翻译作品真正体现了原作的艺术性,才是真正的文学翻译。郑海凌也认为:“文学翻译是艺术化的翻译,是译者对原作的思想内容与艺术风格的审美的把握,是用另一种文学语言恰如其分地完整地再现原作的艺术形象和艺术风格,使译文读者得到与原文读者相同的启发、感动和美的享受。”<sup>⑤</sup>如此,这也正是林纾的翻译虽然表面失之于真,但是至今仍然让人觉得有可以回味的地方的原因。钱钟书面对林译小说曾感慨:“最近,偶尔翻开一本林译小说,出于意外,它居然还没

有丧失吸引力。我不但把它看完,并且接二连三,重温了大部分的林译,发现许多值得重读,尽管漏译误译随处都是。我试找同一作品的后出的——无疑也是比较忠实的——译文来读,譬如孟德斯鸠和狄更斯的小说,就觉得宁可读原文。这是一个颇奈人玩味的事实。”<sup>⑥</sup>当然,文学翻译也不应走到林译小说自由发挥的程度,“真”仍然是文学翻译的前提或最基本的标准。文学翻译可以作为一种二次创作,但是它毕竟不是一种真正的原始性创作,所谓的创作也是真的前提之下完成的。茅盾曾说:“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。但对于文学翻译,仅仅这样要求还是很不够的。文学作品是用语言创造的艺术,我们要求于文学作品的,不单单是事物的概念和情节的记叙,而是在这些的以外,更具有能够吸引读者的艺术意境,即通过艺术的形象,使读者对书中人物的思想和行为发生强烈的感情。文学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、感动和美的享受。”<sup>⑦</sup>也就是说,文学翻译与一般翻译是不同的,它传达的不仅仅是文字的字面含义,而是文字构成文学之后的语言之美与意蕴之美。当然,由于语言和文化的差异,其中难度可想而知。但是,这并不能否定它是文学翻译,而不是其他。因此,文学翻译必须以文学的审美性作为它的独特性,它的创造性也是以原文为旨归的。

文学翻译的审美性并不完全等同于严复所言的“雅”。严复所提出的“雅”来源于孔子的“言之无文,行而不远”,它指文字的修饰。在他看来,只有文字写的有文采才能为读者爱读,这一点并不适合用来概括文学翻译的特点。自从严复提出以来,很多人都指出了这一点,比如郭沫若曾说:“原则上说来,严复的‘信、达、雅’说,确实是必备的条件。但也要看所翻译的东西是什么性质。如果是文学作品,那要求就要特别严格一些,就是说您不仅要能够不走样,能够达意,还要求译文同样具有文学价值。”<sup>⑧</sup>其实“雅”作为文字方面的要求,它并不能够完全概括文学翻译的特点,对于文学,简单的有文采是不全面的,因为它不但文学语言富于

①②⑥⑦ 罗新璋编《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年,第136、23、700-701、500页。

③ 鲁迅《二心集》,北京:人民文学出版社,1980年,第205页。

④ 许渊冲《文学与翻译》,北京:北京大学出版社,2003年,第101页。

⑤ 郑海凌《文学翻译学》,郑州:文心出版社,2000年,第39页。

⑧ 茅盾《为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗》,《翻译研究论集》(1949-1983),北京:外语教学与研究出版社,1984年,第10页。



变化,风格各异,而且文学的意义更多在于言外,因此,用“审美性”来概括更为适合。

## 二 文学翻译的审美性内涵

文学翻译的审美性首先表现在翻译文学的语言之美。文学是语言的艺术,语言不仅是文学的载体和工具,更具有其本身的审美价值。俄国形式主义理论家雅各布森提出了文学语言的诗性功能,也就是说文学语言不同于一般语言的信息传达功能,它本身作为符号也具有审美功能,并且文学之所以为文学的文学性就体现在文学语言的诗性功能之中。也正因此,一些人认为文学,特别是“诗是不能翻译的”。因为文学语言能否用另一种语言来转述,确实存在很大的疑问,同时这也为文学翻译带来很大困难。卞之琳、叶永夫、袁可嘉和陈染等合作撰写的《十年来的外国文学翻译和研究工作》一文中曾提出:“其内容借形式而表现,翻译文学作品,不忠实原来的形式,也就不能充分忠实于原有的内容,因为这样也就不能恰好地表达原著的内容。在另一种语言里,全面求‘信’,忠实于原著的内容和形式的统一,做到恰到好处,正是文学翻译的艺术性所在。”<sup>①</sup>也就是说,文学翻译中语言形式本身的审美性是不能被忽视的,好的文学作品,不仅仅是内容,更是形式,形式与内容是完美融合在一起的,把中国古代的诗歌翻译为长短句,显然丢掉的不仅仅是诗意,而是整个诗。在王杨对江枫的采访《只有忠实的翻译才有价值》中,江枫说:“文学是语言的艺术,文学作品之所以是文学,不仅在于表达什么,更要看是怎样一种方式表达。当李白抬头望月低头思乡,有感而构思,不论多么美妙也不是诗,直到出现语言形象‘床前明月光,疑是地上霜。举头望明月,低头思故乡’,才是诗。”<sup>②</sup>也就是说,文学语言的形象性、直感性,都与文学意境直接相关,这是单纯译意所无法完成的。文学的翻译,是考量译者对两种语言的熟悉和掌握能力,在两种语言之间,不仅是实现语言的互译,更应在审美性上不应丢失过多。

文学翻译的审美性其次表现在翻译文学的蕴涵之美。文学翻译的最高境界应该是从译意到译味。许渊冲认为:“一般说来,文学作品应该是美

的,如果把美的文学作品译得不美,那也不能算忠实,不能算真,所以似而不美的译文不能算是文学翻译,更不能算是翻译文学。换句话说,文学翻译如只求真,那说明译者还在必然王国中奋斗挣扎,以求生存;文学翻译求美,则说明译者已经超越必然王国,在自由王国中得心应手,寻求享受。”<sup>③</sup>翻译者只有超越了文字的对译之后,才真正从译词走向译意和译味。文学的意义大部分包含在文字之外,构成文学的独特特点。对文学翻译而言,能从文字之译走向内涵之译是翻译的深化,是真正文学翻译的开始。因此,傅雷提出“神似”论。他说:“以效果论,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,规则又大异。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、德那样接近的语言,尚且有许多难以互译的地方;中西文字的与扞格远比于此,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。”<sup>④</sup>钱钟书提出“化境”论,他说:“把作品从一国文字转变成另一国文字,既能不因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹,又能完全保存原有的风味,那就算得入‘化境’。”<sup>⑤</sup>显然,文学的审美性在意义上体现为从有限的文字中见出无限的内涵,而这一无限如何体现,又如何翻译,给译者带来了无限的苦恼。李征曾举例说:“‘春风又绿江南岸’,不可能是‘春风’、‘又’、‘绿’、‘江南’、‘岸’,这几个词汇及语法的简单叠加。这一句话要说的东西反倒在话语之外。翻译也是如此。翻译要译的并不仅仅是原作的字句话语,更是那字句话语以外的东西。”<sup>⑥</sup>在他看来,文学翻译应该注意文外的内容,把这些内容译出来,才能是真正的翻译文学,否则只是翻译而已。为了达到翻译神似的效果,有的添字、有的减字、有的甚至改变句子结构等等。

文学翻译的审美性还表现在翻译过程的审美体验性。托尔斯泰给艺术的定义是:“在自己心理唤起曾经一度体验过的情感,在唤起这种情感之后,用动作、线条、色彩、声音以及言辞所表达的形

①⑤ 罗新璋编《翻译论集》,北京:商务印书馆,1984年,第655、696页。

②⑥ 阎晶明主编《翻译之技与翻译之道(翻译家卷)》,合肥:安徽文艺出版社,2014年,第18、250页。

③ 许渊冲《翻译艺术》,北京:五洲传播出版社,2006年,第178页。

④ 傅雷《傅雷谈翻译》,北京:当代世界出版社,2006年,第1页。



象来传达出这种情感,使别人也能体验到这同样的情感——这便是艺术活动。”<sup>①</sup>艺术是离不开情感的,如此,文学翻译过程,肯定不单单是一个单纯的理性思维过程,而是包含着对原作所描写的人和事的重新体验过程,也就是译者也如作者一样体验到丰富的人生情感才能真正复原作品的内涵。在这一过程中,离不开对文学的审美体验,特别是能体会到文学作品所要传达的细微的情感和认识。作为翻译主体的文学修养和审美理想往往会影响译者对作品的感受和理解,也往往会影响译者对作品的选择。傅雷在《翻译经验点滴》中回顾自己的翻译经历,不由感叹到:“我深深感到:(一)从文学的类别来说,译书要认清自己的所短所长,不善于说理的人不必勉强译理论书,不会做诗的人千万不要译诗,弄得不仅诗意全无,连散文也不像,用哈哈镜介绍作品,无异自甘做文艺的罪人。(二)从文学的派别来说,我们得弄清楚自己最适宜哪一派:浪漫派还是古典派?写实派还是现代派?每一派中又是哪几个作家?同一个作家又是哪几部作品?我们的界限和适应能力(幅度)只能在实践中见分晓。勉强不来的,即是试译几万字,也是‘报废’,毫不可惜;能适应的还须格外加工。测验‘适应’与否的第一个尺度是对原作是否热爱,因为感情与了解是互为因果的;第二个尺度是我们的眼光,没有相当的识见,很可能自以为适应,而实际只是一相情愿。”<sup>②</sup>金元浦则从接受美学的角度,说出了译者在翻译过程所应具备的审美能力,他提出:“一个读者只有具备了语言解悟能力,具备了审美经验构成的艺术修养,具备了对先前阅读的直接及间接的记忆,以及在社会历史文化中生成的艺术感官,才能解读文学。一个没有过文学解读史和艺术感受史的人不可能解读文学,一个没有任何艺术记忆的人不可能解读文学,一个没有能感受形式美的眼睛、没有感受音乐美的耳朵的人也不可能理解和感受艺术。”<sup>③</sup>

总之,文学翻译是一个过程,特别是译者对原作进行体验并翻译的一个过程。因此,文学的审美性,并不仅仅体现在文字之美,同时更表现在文字背后的意蕴上,同时,对文学翻译而言,它也是一个

阅读过程,而这恰恰是一个深度的审美体验过程,只有译者像作者一样进入了深度的审美体验,才能真正领悟作者的用心之处,也才能翻译出文学的美。

### 三 文学翻译与文化语境

文学翻译不仅仅是一个跨语言的转换过程,更是一个跨文化的交流过程。因此对译者而言,不但要熟悉两国语言,更要精通两国文化。屠岸认为:“要做好文学翻译,需要深刻掌握两种语言的精髓,而这其中,更重要的是掌握本国的语言和文化。因为好的文学翻译要把自己完全投入到翻译对象中,体会原作作者的创作情绪,最终用母语再表现出来,这要求译者必须打下深厚的中文基本功底,领悟汉语言文学的精髓,使之融入血液中才行。”<sup>④</sup>也就是说,只有使文学翻译回归到文化语境中,实现文化之间的交流与跨越,文学翻译才能真正达于化境。

文学翻译分为两个阶段,第一个阶段是译者作为读者对原作的阅读和接受,第二个阶段是译者根据译语的语言特点和文化语境对原作进行转换。这两个阶段是相反的过程,一个是阅读,一个是翻译,一个是原作的文化语境,一个是译语的文化语境。因此,在具体的翻译实践中,对文化语境的把握尤为重要。但是,在具体的文学翻译过程中,对双重文化语境之间的取舍,出现了不同的取向。有的倾向于原作文化语境,比如,我国近代历史上出现的对西方文学的翻译,出现了大量的欧式语言和句法;有的倾向于目标语境,比如,我国古典文学在外译的过程中,很多翻译家把中国古代的诗歌译成了散文或长短句;有的倾向于以译者中心,比如林译的小说。那么,我们如何处理不同文化语境之间的关系呢?

许渊冲在《翻译的艺术》一书中提出“优势竞赛论”,极力主张文学翻译的创造论。他认为:“翻译又可以说是两种文化的竞赛,在竞赛中,要争取青出于蓝而胜于蓝。”<sup>⑤</sup>后来,他又多次对自己的理论加以论述和完善,他认为:“语言学派译论只谈

① 托尔斯泰《艺术论》,北京:人民出版社,1978年,第47页。

② 傅雷《傅雷谈翻译》,北京:当代世界出版社,2006年,第9页。

③ 金元浦《文学解释学》,长春:东北师范大学出版社,1998年,第316页。

④ 耿明龙《翻译论丛》,上海:上海外语教育出版社,1998年,第133页。

⑤ 许渊冲《翻译艺术》,北京:五洲传播出版社,2006年,第120页。



‘不逾矩’，却不谈‘从心所欲’”，并把文学翻译理论概括为“美化之艺术”。其中“‘美’指意美、音美、形美‘三美’；用英文来说，就是 best words in best order。best words 指具有意美、音美的文字，best order 指具有形美和音美的次序。语言学派不谈美，下焉者也只谈‘形似’，上焉者也只谈‘意似’，却不谈‘创造性’。”<sup>①</sup>在他看来，文学翻译应该发挥译语优势，与原作和文化语境展开文化竞赛，充分发挥译语优势，从而实现文学翻译的创造性转换。当然，他的观点有他的合理性，突出了文学翻译的汉语化优势，但是是否又陷入了林译小说的模式了呢？他虽然一再提出，真是翻译的基本条件。但是，如果文学翻译的文化语境完全走向译语的话，恐怕也是不可行的。鲁迅曾针对对翻译的创作论说过：“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，也要益智，至少是知道何地何时，有这等事，和旅行外国，是很相像的：它必须有外国情调，就是所谓的洋气。”<sup>②</sup>因此，我们在避免硬译的同时，也不要走向另一个极端。林汉达也认为：“完全的欧化，谁也不会赞同的。不过另一些人（如林语堂）认为‘译者完全根据中文心理’，我们也不能完全同意。因为译者完全根据中文心理，就容易发生两种偏向：一种是舞文弄墨，一种是糊涂过去。”<sup>③</sup>译者作为读者，在阅读过程中，肯定会受到译者本身的文化语境的影响，我们在翻译外国小说的时候，必然会带有我们的视角，出现翻译的错误是不可避免的，因此，一味突出创造性是不利于文学翻译的健康发展的。另一方面，从文化交流的角度而言，这也不利于文化交流。读者阅读翻译文学的时候，根本感觉不到异域文化的存在，反而误以为是本国的文化。如此，把文学完全中国化是没有必要的，也是不现实的。

从文学的审美性入手或许可以在一定程度上化解彼此的争执。由于文学本身的审美性，使得文

学翻译必然具有创造性，但是这里的创造性又不是脱离原文的自由发挥，时刻是以真为前提的，最终旨趣是对原作的意蕴和文化的完美传达，因此文学翻译始终是戴着镣铐的舞蹈，不可能走到完全自由的地步，原作始终是译作的最高境界。本雅明在《译者的任务》中指出：“一些翻译者的任务包括发现趋向目标语言（译语）的特殊意念，这种意念在那种语言中生产原文的共鸣。这是翻译的特征，是基本上将其与诗人的工作相区别的一个特征，因为后者的意念在总体上从不是指向这样一种语言，而其唯一和直接的目标则是特定的语境方面。”<sup>④</sup>本雅明在这里所指语境，从审美的角度而言，应该是原作的文化语境。文学作品作为情感的体验，只能产生于特定的文化语境之中，一旦脱离了特定的文化语境，是否还会产生相应的情感呢？比如，《红楼梦》中林黛玉进贾府时王熙凤的一句话中出现了贾母“老祖宗”的称呼，如“正是呢！我一见了妹妹，一心都在他身上，又是喜欢，又是伤心，竟忘了老祖宗了，该打，该打！”我们汉语语境的读者都明白其中的含义，但是，这里如何翻译？英语语境译者霍克斯译为“Granny dear”，而杨宪益夫妇采用了“our Old Ancestress”。霍克斯的翻译倾向于英语的文化语境，有利于英语文化语境的读者所接受，而杨宪益夫妇的翻译更符合我们的汉语文化语境，即原文化语境，也更能反映作品的原意，他们夫妇的翻译更为贴切，也更能反映原作的文化蕴涵。

总之，文学翻译是一个复杂的、多层次的跨语言和文化交际实践活动，只有把握住文学的审美性这一翻译对象的独特性，才能真正理解文学翻译的本质，以及实现文学翻译的审美性与创造性、文化性的统一，使文学翻译成为真正的翻译文学。

（责任编辑：群喜）

① 许渊冲《文学与翻译》，北京：北京大学出版社，2003年，第39页。

② 鲁迅《“题未定”草》，《鲁迅全集》第6卷，北京：人民文学出版社，1980年，第350页。

③ 罗新璋编《翻译论集》，北京：商务印书馆，1984年，第592页。

④ [德] 本雅明《本雅明文选》，北京：中国社会科学出版社，1999年，第285页。