

# 第1章 文学翻译概述

## 本章学习目标

1. 理解文学翻译的内涵与本质、文学翻译的过程与原则以及文学翻译的价值与意义。
2. 结合具体文学作品，阅读分析文学语言的基本特性以及文学文本的层次结构特点。
3. 了解文学译者的素质要求，广泛学习，提高文学艺术修养与文学分析鉴赏能力。

# 1

## 第一节 文学翻译界说

### 1. 文学的涵义

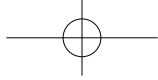
在西方，“文学”（literature）一词是在14世纪从拉丁文 *litteratura* 和 *litteralis* 演化而来的，意思是“著作”或者“书本知识”，是与政治、历史、哲学、伦理学、神学等一样的文化产品，并无特殊的或专有的性质。直到18世纪，文学才从一般的文化产品中独立出来，用以特指具有美的形式和能产生情感作用的文学作品。

在我国，“文学”一词的含义也经历了一个演变过程。魏晋以前，“文学”（或“文”）的意思是“学问”或“文化”。魏晋时期，“文学”与“文章”和“文”渐成同义词。到公元5世纪时，南朝宋文帝建立“四学”，“文学”才与“儒学”、“玄学”、“史学”正式分了家，获得独立发展的地位，并被赋予了特殊的审美性质。<sup>1</sup>至现代，由于受到西方文学观念的影响，我国学者主要是通过突出文学的审美特性和语言特性来理解与界定文学的。

合而观之，文学有广义的文学与狭义的文学之分。“广义的文学指的是用文字所撰写的著述。狭义的文学指的就是用美的语言文字作为媒介而创造的文学作品。”<sup>2</sup>今天通行的文学作品如诗歌、散文、小说、戏剧等即为狭义的文学。

1 罗根泽.《中国文学批评史》(一).上海:上海古籍出版社,1984:121—123.

2 鲁枢元.《文学理论》.上海:华东师范大学出版社,2006:9.



鉴于此,本书拟论及的文学翻译是指狭义文学作品的翻译,即诗歌、散文、小说、戏剧等的翻译。

### 2. 文学翻译的涵义

文学翻译历史悠久,在中国最早可追溯到公元前1世纪刘向《说苑·善说》里记载的《越人歌》,在西方可追溯到公元前大约250年罗马人里维乌斯·安德罗尼柯(Livius Andronicus)用拉丁文翻译的荷马(Homer)史诗《奥德赛》(*Odyssey*)。自有文学翻译以来,人们从未停止过对其进行思考与探索。时至今日,不少学者甚至撰写著作专论“文学翻译”。不同学者由于研究目的不同,从不同角度对文学翻译进行了诸多思考与探讨,也得出了种种结论。毫无疑问,这对我们更为深入而充分地认识文学翻译的内涵与本质是大有裨益的。兹择其要者,分述如下。

(1) 文学翻译指的是将一种文学作品文本的语言信息转换成另一种语言文本的过程,它是一种行为过程,也是一种中介或媒介的概念,而不是一个本体概念。(王向远)<sup>1</sup>

(2) 文学翻译是文学创作的一种形式,在这里它同原作在创作中要表现生活现实这一功能相似。译者按照自己的世界观反映自己选择的内容和形式浑然一体的原作中的艺术真实。(加切奇拉泽)<sup>2</sup>

(3) 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、感动和美的享受。(茅盾)<sup>3</sup>

(4) 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,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,那就算得入于“化境”。17世纪有人赞美这种造诣的翻译,比为原作的“投胎转世”(the transmigration of souls),躯壳换了一个,而精神姿致依然故我。(钱钟书)<sup>4</sup>

(5) 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。(郑海凌)<sup>5</sup>

(6) 文学翻译是文学领域内两个语言社会之间的交际过程和交际工具,它的目的是要促进本语言社会的政治、经济和(或)文化进步,它的任务是要把原作中包含的一定社会生活映像完好无损地从一种语言移注到另一种语言中去。(张今、张宁)<sup>6</sup>

1 王向远.《翻译文学导论》.北京:北京师范大学出版社,2004:6.

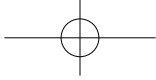
2 郑海凌.《文学翻译学》.郑州:文心出版社,2000:37.

3 茅盾.为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗,载罗新璋、陈应年编《翻译论集》(修订本).北京:商务印书馆,2009:575.

4 钱钟书.林纾的翻译,载《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,1984:267.

5 郑海凌.《文学翻译学》.郑州:文心出版社,2000:39.

6 张今、张宁.《文学翻译原理》.北京:清华大学出版社,2005:11.



基于前人的研究，我们可以看到，文学翻译不只是文学语言文字符号之间的转换，还是艺术表现形式与特质以及艺术形象和艺术风格的再现；它不只是语言信息的传递，还是社会文化观念的交流、沟通与融合；它不仅是一种翻译行为过程，还是一种再创作过程，甚至是一种艺术创作过程；它不仅追求译文与原文的客观真实，还追求两者间的艺术真实、社会真实与同等读者接受效果。

理解与把握文学翻译的种种蕴涵，有助于我们更进一步认识文学翻译的本质、过程、原则、价值与意义。

## 第二节 文学翻译的过程

“翻译就是理解和使人理解。”(Traduire, c'est comprendre et faire comprendre.)<sup>1</sup> 这里的“理解”包含译者对原文的理解行为与过程，“使人理解”则是译者对译文的表达行为与过程。两者虽各有侧重、互不相同，但彼此又相互影响、相互联系。因此，探讨“理解”与“使人理解”的内涵成为研究文学翻译过程的主要内容。

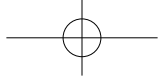
### 1. 理解的层次与方法

理解是翻译过程中的第一步，是翻译的前提，也是翻译的基础。没有理解，就没有翻译；没有透彻的理解，就没有趋于理想的翻译。理解是具体化的思维解释，“是从作品的有机整体出发，披文入情，沿波讨源，因形体味，深入到作品内部的深层世界，对文本营构系统的各个层面进行具体化的品味与认知。它是以理性为主导的感性认识和理性认识高度统一的解读心理活动。”<sup>2</sup> 通常而言，理解可分为表层理解与深层理解。前者是对文本的字面理解和外观理解，具体包括对作品的词句、典故、比喻、拟人等各种修辞手法的理解，也包括对构成意义的表象、结构、韵律、节奏以及作品中特定的表现手法等的理解。后者是对文本的象征意蕴和营构机制的理解，具体来说，就是破译作者的象征密码，捕捉其象征含义，探寻文本艺术营构的奥秘。文学翻译过程中要实现原作表层与深层的充分理解，就离不开对原作进行由浅入深，从微观到宏观的细致分析与探究。在这方面，文学翻译家吕同六先生的观点颇具代表性：

翻译一部文学作品，需要对作家，对另一种语言、另一种文明，有较为深入的理解与研究。在这个意义上，研究是翻译的前提，是翻译的指导，并

1 许渊冲.《中诗英韵探胜——从〈诗经〉到〈西厢记〉》.北京：北京大学出版社，1992：22.

2 曹明海.《文学解读学导论》.北京：人民文学出版社，1997：117—118.



贯穿翻译的全过程。在某种意义上说，翻译的过程，实际上也是研究的过程。在翻译中，你整个身心和全部情感都融合到作家笔下的艺术世界里，融合到人物的内心世界里去了，体验着主人公们最隐秘的、最微妙的思想、情感的脉动，你就能真切地、深层次地领悟到一般阅读难以领悟到的东西，就能充实与深化你对作家、作品的认识与研究。<sup>1</sup>

基于前人的经验认识，翻译实践中对于文本的具体“理解”，可从拆解整体、多层透视、文外参照这三个方面来进行。所谓拆解整体就是将文本分成若干部分进行逐一研讨，弄清楚各部分之间的关系，抓住主体和重点部分进行深入研究，找到本质联系之所在。多层透视是指从文学话语层、文学形象层与文学意蕴层对文学文本进行循序渐进、逐层深入的探究，剖析各层次中具体构成要素的文学功能与审美价值以及层层相因、回环映照的整体美。文外参照就是将待译文本放在具体的历史文化语境中来审视，置于作者的文艺思想以及作品集中来考量，或借用现有文学作品中的平行文本来比照，以确立该作品的时代特征、个性风格与表情基调。

# 1

## 2. 表达的目的与原则

理解与表达是翻译过程中两个不同的阶段，但两者又有着紧密的联系。理解是表达的前提，表达是理解的目的。换言之，有什么样的理解，就会有什么样的表达，但这并不意味着表达可以随意言说，自由发挥。在表达过程中，需遵循如下原则：

首先，表达是基于对原文充分理解的表达，表达的信息应与原文谋得一致。离开原文的理解而进行的表达，要么是译者的改写，要么是译者的个人创造，算不得翻译。虽然囿于双语间历史、语言、文化等方面的差异，要使表达的信息与原文绝对一致难以做到，但竭力追求与原文的近似或相对一致是切实可行的。借用美国翻译理论家奈达（Eugene A. Nida）的话说，就是“用最接近、最自然的方式表达出原文的对等信息，首先是在意义方面，其次是在风格方面。”<sup>2</sup>

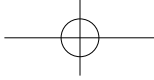
其次，表达是面对译入语读者的表达，这就要求译文的表达要清晰、通顺、流畅，符合译入语读者的阅读习惯，便于他们理解与接受。诚如翻译家翁显良所言：“翻译的目的是向读者介绍原作，是要人家懂而不是要人家不懂，……”<sup>3</sup>

最后，表达是对作者创作个性或艺术个性的表达。译李白就得像李白，译拜伦（George G. Byron）就得像拜伦。文学翻译不只是文字翻译，也不只是意义的翻译。表达过程中，既要表达作品的意义，更要表达作品的韵味。文学翻译如何实现这样艺术性的表达，老舍认为：“文学作品的妙处不仅在乎

1 许钧等.《文学翻译的理论与实践——翻译对话录》.南京:译林出版社,2001:17.

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

3 翁显良.《意态由来画不成?——文学翻译丛谈》.北京:中国对外翻译出版公司,1983:7.



它说了什么，而且在乎它是怎么说的。假若文学译本仅顾到原著说了什么，而不管怎么说的，读起来便索然无味。”<sup>1</sup>由此可见，在表达作品意义的过程中，更需关注作品的言说方式，言说方式改变了，意义或韵味便会改变，作品的文学性也会随之消失。

### 第三节 文学翻译的原则

# 1

不同的学者基于自身所处的时代、自身的知识背景与翻译实践经验，从不同的认知视角总结出了形形色色的翻译原则，用以指导翻译实践。在我国有严复的“信、达、雅”，鲁迅的“宁信而不顺”，林语堂的“忠实、通顺、美”，傅雷的“神似”，钱钟书的“化境”，等等。在西方有泰特勒（Alexander F. Tytler）的“翻译三原则”，费道罗夫（Alexander V. Fedorov）的“等值翻译”，奈达的“功能对等”，纽马克（Peter Newmark）的“交际翻译与语义翻译”，塞莱斯柯维奇（Danica Seleskovitch）的“翻译释意”，等等。这些翻译原则彼此之间有共性，也有差别，它们从多角度、多侧面、多层次共同演绎着人们对翻译——“很可能是整个宇宙进化过程中迄今为止最复杂的一种活动”<sup>2</sup>——不断深入，日臻全面的认识。

以上论及的种种翻译原则，作为理论原则具有一定的稳定性与指导性，但往往偏于概括与抽象，可操作性不够强。鉴于此，或者是提出该原则的学者本人，或者是后来的研究者，便在不同的翻译原则之下提出了种种可供操作的具体方法。严复的“信、达、雅”风行我国翻译界一百多年，直到今天人们还常将“还是‘信、达、雅’好”的论说挂在嘴边。尽管如此，一个多世纪以来人们从未停止过对这一原则的构成以及原则之下具体内涵的探讨。基于这一原则，20世纪30年代林语堂先生提出了指导翻译实践的“忠实、通顺、美”三重标准。林氏提出的“三重标准”，用他自己的话说，“与严氏的‘译事三难’大体上是正相比符的。忠实就是‘信’，通顺就是‘达’，至于翻译与艺术文（诗文戏曲）的关系，当然不是‘雅’字所能包括。”<sup>3</sup>在《论翻译》<sup>4</sup>一文中，他在确立“忠实、通顺、美”三重原则标准时，<sup>5</sup>还从多层次

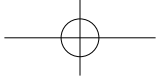
1 老舍·谈翻译，载《翻译研究论文集》（1949—1983）.北京：外语教学与研究出版社，1984：131.

2 英国文艺批评家理查兹（I. A. Richards）指出：“Interlingual communication, ... very probably the most complex type of event yet produced in the evolution of the cosmos.”

3 林语堂·论翻译，载罗新璋、陈应年编《翻译论集》（修订版）.北京：商务印书馆，2009：491-507.

4 同上.

5 王向远将翻译标准区分为原则标准与具体标准。原则标准是一种理论原则，是具体标准的概括和抽象，是对具体标准的限定和规范；具体标准是实践性的、个性化的，是对原则标准的补充和延伸。王向远·《翻译文学导论》.北京：北京师范大学出版社，2004：196—197.



较为详尽地阐述了“忠实”、“通顺”与“美”的具体内涵。不难看出，林氏的“三重标准”继承了严复的“信、达、雅”，丰富与深化了“信、达”的原则，发展与创新了“美”的原则。鉴于文学是人们审美的产物，是语言的艺术，也是表情的艺术，这里拟借鉴林语堂先生的“忠实、通顺、美”作为文学翻译的原则标准。

### 1. 忠实

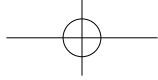
1 忠实就是忠于原作，忠于原文内容、意旨，对原作负责。林语堂从三大层面分析了“忠实”的具体内涵，这些内涵在今天看来依然具有普适性与启示性，它们分别是：①忠实非逐字对译。“译者对于原文有字字了解而无字字译出之责任。译者所应忠实的，不是原文的零字，乃零字所组成的语意。”②译文需达意传神。“译文需忠实于原文之字神句气与言外之意。‘字神’是什么？就是一字之逻辑意义以外所夹带的情感上之色彩，即一字之暗示力。”③相对忠实。“译者所能谋达到之忠实，即比较的忠实之谓，非绝对的忠实之谓。”囿于文字音、意、神、气、形等种种审美因素，翻译要做到“一百分的忠实，只是一种梦想。翻译者能达七八成或八九成之忠实，已为人事上可能之极端。”

### 2. 通顺

通顺就是译文语言自然、明白、流畅，符合译入语的语言习惯与规范，是对读者负责。林语堂认为：“译者一方面对原著负责任，然既为本国人译出，当然亦有对本国读者之责，此则翻译与著述相同点。”这里指出了“通顺”的社会价值以及与“用原文创作”相同的功能特征。要做到通顺，林氏认为需做到两点：①需以句为本位。“译者必将原文全句意义详细准确地体会出来，吸收心中，然后将此全句意义依中文语法译出。”②需完全根据中文心理。“译者心中非先将此原文思想译成有意义之中国话，则据字直译，似中国话非中国话，似通而不通，决不能达到通顺的结果。”

### 3. 美

美就是译文的审美性、艺术性，是对艺术负责。“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当做一种艺术。”尤其是翻译文学作品，则“于达用之外，不可不注意于文字之美的翻译。”“美”之内涵林氏未曾专论，但其行文中提到“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，……”概括起来可简称为“五美”：音美、意美、神美、气美、形美。“五美”的具体内涵虽不大清晰，相互间的界限也有不尽分明之处，但将“美”作为原则标准引入翻译研究实有开拓之功，这也引发了其他学者如许渊冲等对这一标准的进一步探讨。许渊冲经过译例分析后认为，“林语堂的‘气美’不知何指，‘神美’可以归入‘意美’之中，



所以还是鲁迅提的‘三美’就够了。”<sup>1</sup>即意美、音美、形美。从具体标准的角度来看，许渊冲就“美”的阐述划分了层次，辨明了归宿，增强了可操作性。

“忠实、通顺、美”作为原则标准为文学翻译指明了方向，确立了目标；“忠实、通顺、美”内涵的丰富性与多样性的阐释则为文学翻译的具体操作提供了方法和手段。

## 第四节 文学语言的基本特性

# 1

文学翻译的首要对象是文学语言，因此如何理解与认识文学语言的基本特性，便成为文学翻译的起点与基础。

语言是信息的载体，是传达意义的工具，在这个意义上，语言的主要特性体现为指陈意义，即指义性。文学是表情的艺术，是语言的艺术，其艺术性不仅体现在语言所具有的指义性中，更为重要的是还体现在其追求语言表现的美学效果上，即审美性。文学语言的审美性与指义性是相互依存、相互结合的统一体：审美性以指义性为前提，指义性蕴涵着审美性。

结合语言指义性的特点，文学语言的审美性可体现在三大方面：自指性，曲指性，虚指性。

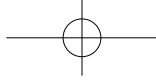
### 1. 自指性

自指性，也称自我指涉性，与语言的他指性（即外部指涉性）相对。语言的他指性是指语言用于信息交流后，就完成了自己的所有使命。而语言的自指性则在语言完成信息交流任务后，还会关注语言自身的表达是否具有音乐性、节奏感、语体美等审美效果。法国象征主义诗人瓦莱里（Paul Valéry）指出，文学家用语言说出的话语是为了使这些话语突出和显示自身，这就是文学语言的自指性。<sup>2</sup>文学语言突出和显示自身的目的——一是运用自我指涉的强化作用来增强语言的审美效果，使其更容易吸引、打动和感染读者，更容易激发读者的审美感知和审美情感；二是更为有效地传达语言所要再现或表现的内容。

文学语言的自指性往往通过“突显”，亦即“前景化”（foregrounding）的方式表现出来，也就是说，使话语在一般背景中突显出来，占据前景的位

1 许渊冲.《文学与翻译》.北京：北京大学出版社，2003：234. 鲁迅在《汉文学史纲要》第一编《自文字至文章》中曾提出过文章有“三美”：“诵习一字，当识形音义三：口诵耳听其音，目察其形，心通其义，三识并用，一字之功乃全。其在文章……遂具三美：意美以感心，一也；音美以感耳，二也；形美以感目，三也。”

2 瓦莱里.诗、语言与思想，载《现代主义文学研究》（下册）.北京：中国社会科学出版社，1989：847.



置。这种“前景化”的做法，常常会打破语言常规，创造出新的语言表达方式，这也便是俄国形式主义者一再强调的“反常化”（defamiliarization）。艺术中的“反常化”语言是与日常生活中的“自动化”（automation）语言相对而言的。文学作品中这种“反常化”语言随处可见，可表现在文学语言的语音、语法、语义、语体、书写等各个方面。

语音上，文学语言与日常说话有很大不同，日常语言最关心的是意思的表达，对于发音是否悦耳、动听，节奏是否抑扬顿挫等不太关注；而文学语言为了更为有效地表情达意，更为有效地吸引、感染、打动读者，往往对语言的发音谐拗、节奏疾徐、韵律有无等颇为关注。以英国维多利亚时代诗人阿尔弗雷德·丁尼生（Alfred Tennyson）的诗作“Sweet and Low”首节为例，以窥一斑。

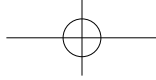
Sweet and low, sweet and low,  
 Wind of the western sea,  
 Low, low, breathe and blow,  
 Wind of the western sea!  
 Over the rolling waters go,  
 Come from the dying moon, and blow,  
 Blow him again to me;  
 While my little one, while my pretty one, sleeps.

该诗节表达的语义是“希望吹拂的海风与翻滚的波涛能将孩子远行的父亲送还”，似乎并无什么特别之处。但从语音上看，清辅音 /s/ 和 /f/、半元音 /w/、边流音 /l/ 等的反复出现模拟出柔风轻涛的声响；长元音 /i:/、双元音 /əʊ/ 和 /aɪ/ 等的不断复现暗示出徐缓、低回的诗情；诗句中抑扬格（iambic）与扬抑格（trochaic）彼此交错复现模拟波涛上下起伏的情景；诗节韵式 ababaabc 昭示着诗情在稳定中的延展，等等。基于该诗节的语义，综而观之，诗节营造出一位母亲用徐缓、温柔、低回的声音轻轻哼唱，用手轻轻拍儿入眠，小儿渐渐睡去的情景。不难看出，语音的调配与组合大大强化了诗情表现的力度，同时也渲染了诗作表达的意境与氛围。

语法上，文学语言也不一味遵循日常语言的语法常规来传情达意。为了不同的、高效的表情需求与目的，文学语言往往会偏离日常语言的语法规则，诸如语序的调整，词性的有意变换等。例如 *As soon as the last boat has gone, down comes the curtain*，这句摘自南希·密特福德（Nancy Mitford）的作品“Tourists”<sup>1</sup>，其出现的语境是：威尼斯泻湖中有个小岛叫托车罗（Torcello），岛上的居民都很市侩，游客一到岛上，他们就像演员演戏一样，粉墨登场，一心想着从游客身上多赚些钱，但来的游客一个个小气吝啬得很，最后这些岛民演练忙乎了半天，所获收益甚少。例句说的是“最后一班船的游客一走，演出的帷幕就拉上了”。但画线的倒装句则使我们“看到”岛

1 李观仪.《新编英语教程》(7).上海:上海外语教育出版社,2000:26.





民们演出结束后的“谢幕”急不可待，折射出其所获收益甚少后的不满与愠怒，言外之意仿佛是说“赶紧去你的吧！”。短短一个小句，看似写实，再寻常不过了，但其语序一颠倒，便将岛上居民的市侩举止与心理刻画得入木三分，也巧妙地表现出作者辛辣的讽刺笔调。

## 2. 曲指性

曲指性，也称间接指涉性，与语言的直指性（即直接指涉性）相对。人们日常交流所用语言注重简洁明了，直达其意，也就是语言的直指性，而文学语言的表达，为了追求审美效果和艺术感染力，则更看重曲达其意，也就是语言的曲指性。

所谓文学语言的曲指性是指“文学作者经常采用一些曲折迂回的表达手法表达他的意思，使他所表达的意思不费一番思索和揣测就很难被读者把握到”。<sup>1</sup>文学语言曲指性的形成，从作者角度来看，是作家表意时自觉追求的结果，有时还是迫于外在环境（比如政治原因）而形成的结果；从语言自身角度来看，是由于通过形象所指涉的内容具有不可穷尽性的特点所致；从读者角度来看，则与读者的审美要求有关，读者可从中获得更多想象与回味的余地。“言有尽而意无穷”、“言在此而意在彼”、“句中有余味，篇中有余意”、“深文隐蔚，余味曲包”、“不着一字，尽得风流”等均是对文学语言曲指性的生动表述。例如：

Cool was I and logical. Keen, calculating, perspicacious, acute and astute—I was all of these. My brain was as powerful as a dynamo, as precise as a chemist's scales, as penetrating as a scalpel. And—think of it!—I was only eighteen. (*Love is a fallacy*—Max Shulman)<sup>2</sup>

这段话中作者对“我”的诸多优秀品质可谓赞不绝口，但从其使用的比喻来看，“我的大脑”都与客观器物——a dynamo、a chemist's scales、a scalpel——紧密相联，给人以机械刻板、单调枯燥，缺乏变化、缺乏情趣的印象或联想。而事实上，在随后的语篇发展中，“我”的这类特点也的确展现无遗。作者“言在此而意在彼”——表面赞扬，实则贬抑，将此段落置于篇章的开始处，也由此定下了整个语篇反讽的基调。

文学语言曲指性的具体表现形式是多种多样的，既可体现在单个词语与句子的运用上，也可体现在多个词语或句子的共同建构中。例如：

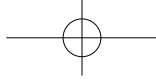
### 听筝

李端

鸣筝金粟柱，素手玉房前。  
欲得周郎顾，时时误拂弦。

1 王汶成.《文学语言中介论》.济南:山东大学出版社,2002:177.

2 张汉熙等.《高级英语》(修订本,第二册).北京:外语教学与研究出版社,1995:67.



例诗中的“金粟柱”（精美的缠箏弦的轴柱）、“素手”（白皙的手）、“玉房”（女子居室的美称）、“周郎”（英俊潇洒，精通音乐的青年男子）等这些“质地美好的”语词意象相互影响、相互作用，共同建构出弹箏女精湛的弹箏技艺、弹奏出的美妙旋律、姣好的容貌、高洁的品行、含蓄的传情方式等意味。简言之，诗人通过写弹奏器具的精致华美、弹奏环境的高雅华贵、弹箏者与听箏者优美的体貌特征等曲折地表现了以上诸种意味。

### 3. 虚指性

虚指性，也称虚假指涉性，与语言的真指性（即真实指涉性）相对。人们日常交流讲求说真话，讲实事，也就是真实陈述，追求生活的真实。而文学语言的表达往往指涉的是虚构的、假想的情景，追求的是艺术的真实。

文学语言的虚指性是指“文学语言所指涉的内容不是外部世界中已经存在的实事，而是一些虚构的、假想的情景”。<sup>1</sup>文学语言的这种特性是由文学创作活动需要想象和虚构的特点所决定的。因而对文学作品中这种指涉虚构情景的陈述，人们称之为“虚假陈述”或“伪陈述”。“虚假陈述”不是要告诉人们现实中发生的真人真事，但也不意味着“说谎”或有意地“弄虚作假”，而是为了以想象的真实、情感的真实制造出人们颇能接受，又能更有效地感染、打动他们的某种美学效果。其目的是通过虚构的情景激起读者喜怒哀乐的情感，使之获得审美的愉悦，并在审美愉悦中给他们以思想上和精神上的教益。诚如贺拉斯（Quintus Horatius Flaccus）所言：“虚构的目的在于引人喜欢。”<sup>2</sup>例如，李白诗句“白发三千丈，缘愁似个长”中，“三千丈”的“白发”在现实生活中显然不可能有这种现象，但以此来描绘诗人所经历的愁苦之深重与悠长却又在情理之中。结合李白所处的历史语境来看，诗人的想象与虚构传神地体现了自己年过半百、日渐衰老、壮志未酬的极度痛苦与悲愤的情感。又如：

#### The Eagle

Alfred Tennyson

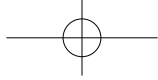
He clasps the crag with crooked hands;  
Close to the sun in lonely lands,  
Ringed with the azure world, he stands.

The wrinkled sea beneath him crawls;  
He watches from his mountain walls,  
And like a thunderbolt he falls.

这是诗人为悼念挚友阿瑟·海拉姆（Arthur Hallam）所写的诗篇。“The Eagle”喻指阿瑟·海拉姆，显而易见，诗句 Close to the sun in lonely lands 和

1 王汶成.《文学语言中介论》.济南：山东大学出版社，2002：183.

2 贺拉斯.《诗艺》，杨周翰译.北京：人民文学出版社，1962：141.



The wrinkled sea beneath him crawls 等是现实生活中不大可能出现的事——鹰不可能飞那么高、那么远，也不可能太阳附近存活下来；大海也不可能像人的皱纹那样波动 (wrinkled)，然而正是诗人的这种想象与虚构传神地表现出友人高远的品格、宏阔的视野、超尘拔俗的境界、博大的胸怀与伟岸的形象。对于诗人来说，好友的失去犹如巨星陨落，让人感叹唏嘘，扼腕再三，不能自己。

由此可见，文学语言的特性既有指陈意义的特性，又有审美的特性。其审美性虽以其指义性为前提，并蕴涵于指义性中，但其之于作者、作品与读者（译者）的意义是尤为重大的，也因之成为文学语言的主要特性。指义性是相对显在的、直接的，审美性则是相对潜在的、间接的，两者的辩证统一建构着文学语言的基本特性。

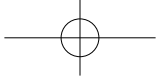
理解与掌握文学语言的审美特性，有助于译者较为充分地关注文学文本中选词造句的文体价值与效果以及表情达意的气势与力量，有助于译者更为关注文学文本谋篇布局的艺术性与诗学价值，有助于译者更好地把握原文作者的写作意图与言说口吻。不言而喻，这对做好文学翻译实践与研究有着直接的指导意义。

## 第五节 文学文本的结构特点

文学翻译虽然是从词语、句子着手的，但译者须放眼整个文学文本或语篇，方可更好地理解与传译词语、句子表情达意的力量与效果。有道是：“篇之彪炳，章无疵也；章之明靡，句无玷也；句之清英，字不妄也”（刘勰《文心雕龙·章句篇》）。因此，如何分析与把握文学文本对做好文学翻译具有十分重要的价值与意义。我们知道，文学文本表面上是由一系列字、词、句组合而成的构成物，那么它是一个怎样的构成物呢？中外文论对此进行了广泛的探讨。

### 1. 中国古代文本结构论

中国古代主要有两种文本结构论：一种是“言象意”论，另一种是“粗精”论。《周易·系辞上》中记载有“书不尽言，言不尽意”和“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言”的观点，初步涉及到文本的言、象、意三要素。庄子在《外物》中提出了“得意忘言”的观点：“言者所以在意，得意而忘言。”魏晋时的王弼在《周易略例》中将前人的“言意”论作了进一步的扩展与阐发：“夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。”在王弼看来，“言”、“象”、“意”构成了表情达意逐层深入的层次结构。



清代刘大櫟在《论文偶记》中将文学文本区分为“粗”与“精”两个层面：“神气者，文之最精处也；音节者，文之稍粗处也；字句者，文之最粗处也。然论文而至于字句，则文之能事尽矣。盖音节者，神气之迹也；字句者，音节之矩也。神气不可见，于音节见之；音节无可准，以字句准之。”由此可见，文学文本由外在的可见的音节、字句之“粗”和内在的不可见的意义或意蕴（即神气）之“精”构成。刘大櫟的弟子姚鼐则在《古文辞类纂》中将先师简略的层次论进行了具体化：“所以为文者八，曰神、理、气、味、格、律、声、色。神、理、气、味者，文之精也；格、律、声、色者，文之粗也。然苟舍其粗，则精者胡以寓焉？学者之于古人，必始而遇其粗，中而遇其精，终则御其精者而遗其粗者。”从这里可以看到，读者先从作品的语言层面（即格、律、声、色）入手，而后进入作品的意义层面（即神、理、气、味），及至“御其精者而遗其粗者”，则表明领悟了作品的意蕴之后，可以摆脱原来作品中的具体描写，进入更高层次的欣赏、体验与品味了。

这两种颇具代表性的文本结构论，有层次构成上由“实”到“虚”的共同之处，也有层次认知上的深浅之别，这对我们今天进一步认识文本结构是有很大启示意义的。

## 2. 国外文本结构论

西方传统文论将文学文本结构分解为若干构成要素，如情节、性格、思想、主题、措词、韵律等，其中起决定性作用的要素划归内容方面，其他一些要素则划归形式方面，为表现内容而存在。与“要素构成论”并行的还有中世纪晚期意大利诗人但丁（Dante Alighieri）提出的“层次构成论”。他将诗的意义划分为四个层次：①字面意义，是词语本身字面上显示出的意义；②寓言意义，是在譬喻或寓言方式中隐晦地传达的意义；③道德意义，是需要从文本中细心探求才能获得的道德上的教益；④奥秘意义，是从精神上加以阐释的神圣意义。但丁的“四分法”大致相当于将文学文本划分为两个层次：字面意义层和由字面意义表达的深层意义层（包括寓言意义、道德意义和奥秘意义）。<sup>1</sup>

从总体倾向来看，“要素构成论”与“层次构成论”均呈现出内容和形式的二元划分与语言的工具性。针对传统文本构成论中的症结，现代文本构成论随之应运而生。其中有代表性的是现象学家英伽登（Roman Ingarden）的文本构成论，他将文学作品的构成要素划分为五个层次：①字音层，即字音、字形等的语义与审美意义；②意义单位，即每一句法结构都有它的意义单元；③图式化方面，即每一所写客体都是由诸多方面构成的，在文学作品中出现时只能写出其某些方面；④被再现客体，即文学作品中所表达的人、物、情、事等；⑤形而上性质层，即揭示出生命和存在更深的意义，如作品所表现出的悲剧性、戏剧性、神圣性等。这五个层面逐层深入，彼此沟通，

1 王一川.《文学理论》.成都：四川人民出版社，2003：198.

互为条件，成为一个有机的统一体。<sup>1</sup>不言而喻，这些论述同样可以启迪我们今天进一步探索文学文本的结构。

### 3. 今人文本结构论

前人的研究积淀，为进一步理解与探索文本结构丰富而科学的内涵打下了基础，提供了借鉴。今天国内不少学者结合中西相关研究，对文学作品的构成也作出了诸多探索性的划分。其中童庆炳的“三分法”因其简明扼要，层次分明，涵盖面广而颇具代表性，其基本要点可概括为：①文学话语层，即呈现于读者面前、供其阅读的具体话语系统。这一话语系统除具有形象性、生动性、凝炼性、音乐性外，还具有内指性（指向文本中的艺术世界）、心理蕴含性（蕴含了作家丰富的知觉、情感、想象等心理体验）、拒阻性（打破某些语言的常规引起人们的注意和兴趣，从而获得较强的审美效果）。②文学形象层，即读者经过想象和联想而在头脑中唤起的具体可感的动人的生活图景。③文学意蕴层，即文本所蕴含的思想、感情等各种内容。这一层面又分为历史内容层（包含一定的社会历史内容）、哲学意味层（对宇宙人生所作的形而上的思考）以及审美意蕴层。

不同的文本结构论揭示出文学文本这个构成物所包含的不同侧面与层次，它们之间虽不乏共同之处，但却有内涵、功能与用途之别。文本层次的结构特点，可以引导译者/读者如何确立文学文本的研究范围与层次，如何认识文学文本层层相因、逐层深入的艺术整体性与审美的重要性，可以为译者/读者如何进行译文的选择与表达以及评析提供具体而有效的认识手段与操作方法。

## 第六节 文学译者的素质要求

要做好翻译工作，广义而言，要求译者具有良好的职业道德，扎实的双语语言功底以及广博的文化知识。所谓职业道德“就是责任心，对自己负责，对他人负责，对艺术负责。换言之，也就是要真实，对自己真实，对他人真实，对艺术真实”。<sup>2</sup>扎实的双语语言功底意味着译者应具有较强的驾驭译出语和译入语的双语能力并能熟练运用双语。广博的文化知识则包括相关国家的文化背景知识（如历史、宗教、政治、地理、军事、外交等方面的知识），中西文化差异的知识以及翻译理论与翻译研究相关学科的知识（如语言学、哲

1 童庆炳.《文学理论教程》.北京:高等教育出版社,2000:178.

2 刘士聪序,载杨全红《高级翻译十二讲》.武汉:武汉大学出版社,2009:4.

学、文学、美学、心理学等领域的知识)。<sup>1</sup>具体到文学翻译,还要求译者突出具备以下几个方面的素质。

### 1. 语言的感悟力

文学是语言的艺术。文学语言的艺术性体现在语言的个体性、形象性、音乐性、暗示性等不同的审美特征中,这就要求译者对文学语言之美具有很强的认知与感悟能力,能充分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,唯有这样才能充分把握文学语言的审美功能、价值与意义之所在,为随后的翻译做好准备。感悟语言之美,最为直接的是从语言自身的声音、形状或构成以及与人的精神情感相关联的诗性内涵等基本层面入手,结合具体语境和作者写作意图,充分感知语言所表现出的节奏、韵律、情感、风格、语势与力量等审美意蕴。比如,从诗句 *O my love's like a red, red rose* (Robert Burns) 中,可以感知两个 red 并不只是语义的概念重复,还暗含着作者强烈而深沉情感的抒发;诗句中含 /əʊ/、/aɪ/ 等双元音的词语的反复出现以及逗号的停顿作用,定下了该句徐缓悠扬的基调;诗句中含 /r/、/l/ 等柔软辅音的词语占据主导,给人语气轻柔的印象;该诗句的主导步格为抑扬格 (iambic),演绎着恒定的整体诗情;诗句中 a red, red rose 既因押头韵 (alliteration) 而得到了凸显,又暗示出一位光彩照人、亭亭玉立的美人形象;诗句中所用字词简洁明了,体现出平易、质朴、自然的语体风格。不言而喻,如果缺乏对语言的感悟力,只是关注语言表意的逻辑语义运算,往往会误读,甚至误解作者的意图与表达效果,达不到翻译的目的。

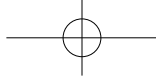
### 2. 丰富的想象

想象是通过自觉的表象运动,借助原有的表象和经验以创造新形象的心理活动与过程,是一种高级复杂的认知活动。新颖性、独立性与创造性是想象的基本特点,以此为据可将想象分为再造想象和创造想象。文学创作离不开丰富的想象,没有想象就没有艺术世界。文学翻译作为一种再创造活动,也离不开丰富的想象,没有想象也就没有原文艺术世界的再现。

在文本解读阶段,译者丰富的想象有助于将文本理解得更深刻、更全面,从而充分发掘与领悟待译文本的审美艺术价值,为翻译的具体操作找到解决问题的途径与方法。比如,对毛泽东诗句“炮火连天”翻译时,通过相关联想,可以想象到“炮火冲云霄”、“炮声震天响”、“硝烟遮云天”等种种情形。在具体的翻译实践中,译者便可根据各自翻译的诗学目的进行选择性的传译。

在翻译表达阶段,译者丰富的想象可使译文简练新颖、生动形象,取得事半功倍的效果。例如“苍山如海, / 残阳如血。”(毛泽东《忆秦娥·娄山关》)许渊冲将其译为 *Green mountains like the tide; / The sunken sun blood-dyed*。译者发挥想象进行了创造性变通,强化了原诗句在人们头脑中的形象,

1 陈宏薇等.《新编汉英翻译教程》.上海:上海外语教育出版社,2006:15.



使“苍山”变得更为鲜活可触，使“残阳”变得更加震撼人心。具体来说，在上句的翻译中，由 the tide 可联想到 the sea (海)，原作意欲传达的“苍山”之博大、宏阔、雄浑等气势隐约其间；由 the tide 的潮涨潮落（参见 Henry Wadsworth Longfellow 之诗“The Tide Rises, The Tide Falls”），似可看到群山起伏、绵延千万里的壮观景象；由 the tide 雷鸣般的浪潮，似可聆听到苍山中阵阵的林涛。如此等等，不一而足。在下句的翻译中，原句表现的是“残阳红如血”，译句通过对比联想再创造出一个“残阳虽红，血更红，残阳之红乃血染成”的诗意胜景，其间的意蕴可谓深刻而震撼人心。

翻译实践中囿于中西语言文化的差异，译者丰富的想象还可演绎为一种创造手段。例如，“五千貂锦丧胡尘”（陈陶《陇西行》）中“貂锦”指代穿锦衣貂裘，作战骁勇的战士，若直译为 sable-clad，恐怕难以让西方读者参破其间的奥妙，而通过相似联想，有的译者将其处理为 five thousand lances were broken / when the hu horsemen struck them,<sup>1</sup> 以 lances 替代“貂锦”，一方面展现出栩栩如生的社会历史画卷，另一方面将战争之惨烈表现得尤为充分，而且“铁骑突出刀枪鸣”的回响似也隐约可闻。

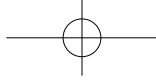
## 1

## 3. 丰富的情感

“感人深者，莫先乎情。”（白居易语）文学是含情的文字，是通过情来感染人、鼓舞人、教育人、陶冶人的。作为文学译者，必须具有丰富的感情，能充分感受、体悟作品中不同情感的表现形式而后予以恰当传译。文学翻译家茅盾认为：“第一，要翻译一部作品，先须明了作者的思想；还不够，更须真能领会到原作艺术上的美妙；还不够，更须自己走入原作中，和书中人物一同哭，一同笑。”<sup>2</sup> 翻译家张谷若认为：“译者更须知作者之思想感情。罗马诗人贺拉斯说过，欲令读者笑，先须作者自己笑。欲令读者哭，先须作者自己哭。一个译者也应相同。”<sup>3</sup> 中外学者均阐明了感悟情感之于作品艺术再现的重要性。文学翻译中如果只是关注文字语义、语法的逻辑转换和文本语义信息的传递，而忽略依情行文和文随情转的烛照，译文的艺术感染力就会大打折扣，甚至全然丧失。借用歌德的话说，“没有情感也就不存在真正的艺术”。<sup>4</sup> 例如：

The wind sounded like the roar of a train passing a few yards away. The house shuddered and shifted on its foundations. Water inched its way up the steps as first-floor outside walls collapsed. No one spoke. Everyone knew there was no escape; they would live or die in the house. (*Face to Face with Hurricane Camille*— Joseph P. Blank)<sup>5</sup>

1 王守义、约翰·诺弗尔译.《唐宋诗词英译》. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 1989: 72.  
2 陈福康.《中国译学理论史稿》. 上海: 上海外语教育出版社, 1996: 248.  
3 王寿兰.《当代文学翻译百家谈》. 北京: 北京大学出版社, 1989: 456.  
4 鲁枢元.《文学理论》. 上海: 华东师范大学出版社, 2006: 110.  
5 张汉熙等.《高级英语》(修订本, 第二册). 北京: 外语教学与研究出版社, 1995: 4.



有人将其译为：

风声听起来就像从几码远的地方经过的火车声一样。房子颤动起来，在地基上滑动。当一楼外墙塌陷时水慢慢地沿着台阶漫了上来。没人说话。每个人都明白谁也逃脱不了，他们要死要活都在房子里。<sup>1</sup>

译文传达了原文的信息意义，但其节奏徐缓，语气松弛，未能再现原文中一系列简单句所营造出的快速节奏与紧张气氛。译文中多了一份译者心平气和的解说，少了一份读者身临其境的紧张情感体认。因此，要取得与原文相似的艺术感染力，试将译文调整如下：

此时风声大作，有如几码外列车飞驰的呼啸声。房子颤抖，地基摇晃起来。一楼外墙倒塌，海水漫上楼梯。大家一声不吭，个个心里明白在劫难逃，是死是活就在这房子了。

译者对原作情感的感悟与传译受到的主、客观影响因素多种多样，但主要影响因素还是译者的审美艺术修养。没有审美艺术眼光的修养，也就失去了感悟情感的基础与方向，一切无从谈起。

#### 4. 审美艺术修养

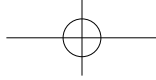
译者的审美艺术修养至少应包括这两个方面的内容：一方面译者要有较好的语言修养与文学修养，能对所译作品的语言艺术与文学特色进行充分的鉴赏、解析，也就是说，对所译作品的语言价值与文学价值之所在既能知其然，也能知其所以然。另一方面译者需对其他艺术门类（如音乐、绘画、雕塑、摄影、建筑等）广有涉猎，且能融会贯通，学以致用。“文学既以整个社会整个人为对象，自然牵涉到政治、经济、哲学、科学、历史、绘画、雕塑、建筑、音乐，以至天文地理、医卜星相，无所不包。”<sup>2</sup>如果译者缺乏这些方面的知识或修养，往往难以认识到作品中的艺术之美，也因而很难使译作达到理想境界。20世纪美国诗人威廉·卡洛斯·威廉斯（William Carlos Williams）写有经典诗歌“The Red Wheelbarrow”，因之被誉为“红轮手推车诗人”。该诗全文如下：

so much depends  
upon  
  
a red wheel  
barrow  
  
glazed with rain  
water  
  
beside the white  
chickens.

1 王迈迈等.《高级英语学习手册》(修订本,第二册).北京:原子能出版社,2008:25.

2 怒安.《傅雷谈翻译》.沈阳:辽宁教育出版社,2005:10.





有人将此诗译为：

### 七古 红色手推车

一辆红色手推车，  
着雨白色鸡群边。  
直信此中有真意，  
只是欲辨已忘言。<sup>1</sup>

不难看出，译者用汉诗传统的诗体与诗学表现方式对原作进行了“改写”，如此一来，译诗汉诗特点鲜明，而原诗的诗学特色与情趣则几乎丧失殆尽。在这一意义上，译诗显然未能达到理想传译原作的效果。究其原因，应是译者忽略了原诗独特的外在形式及其审美价值所致，换句话说，译者未能充分把握原诗之“诗质”及其艺术表现形式。从原诗中的跨行、语法切断与空间切断给人的认知感兴来看，诗作从上至下逐渐展示的情景画面折射出摄影艺术中取景镜头“推拉摇移”的影子。具体来说，原诗1-2行为“拉”，镜头取的是远景；第3-4行为“推”，取的是近景，其中第4行为固定镜头的左右摇动；第5-6行为镜头先上下后左右的“摇”，其中第6行为进一步的“推”，是特写；第7-8行为镜头变动下的水平移动，其中第8行也可视为移动中的“推”，即特写。如此看来，原诗的外在形式演绎着鲜明的动态变化感与写景层次感，而且与诗作内容浑然一体。不仅如此，原诗既践行了诗人提出的诗学原则 *There are no ideas but in things*（凡理皆寓于物），又使语言发挥了“超媒体”的艺术功效，增加了诗作感人的艺术维度。由此可见，诗作的意图是让读者参与其间，去感知，去兴发，去感悟其间蕴涵的义理，并无上例译文中后两行道家式的论述。基于以上分析，试译如下：

1

### 红色手推车

这么多东西依  
靠

一个红轮  
手推车

晶莹闪亮着雨  
水

旁边是白色的  
小鸡。

1 黄杲炘.《英诗汉译学》.上海:上海外语教育出版社,2007:46.

## 第七节 文学翻译的意义

翻译是语言符号之间的转换，是意义的传达，是文化之间的交流。“不同的国家或民族之间，如果有往来，有交流的需要，就会需要翻译。否则思想就无法沟通，文化就难以交流，人类社会也就难以前进。”<sup>1</sup>就翻译在中外文化交流中所起到的不可替代的重要作用，季羨林先生以生动形象的语言说得更为深刻、更为警策：

若拿河流来做比较，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。而这两次大注入依靠的都是翻译。中华文化之所以能常葆青春，万变灵药就是翻译。翻译之为用大矣哉！<sup>2</sup>

翻译的社会文化功用如此巨大，这其中文学翻译的作用也功不可没。文学翻译对中国社会文化的影响择其要者，主要表现在以下三个方面。<sup>3</sup>

### 1. 文学语言方面

“中国文学翻译最早可追溯到六朝时期，较为系统地译介外国文学则是近一个世纪的事。”<sup>4</sup>在大量译介外来文献的过程中，受到最为直观显著影响的是文学语言的词汇与语法。

佛经的翻译丰富了当时中国的文学语言。由佛典中翻译出来的反映佛教概念的词汇，经历代文人士子的收集、整理和解释，大量进入汉语，极大地丰富了汉语的词汇量。有的用原有汉字翻译佛教概念，并赋之以新义，如“因缘”、“境界”等；有的音译外来词，如“佛陀”、“菩萨”、“菩提”等。这些词汇在今天的文学研究与创作中也常为人们所习用。大量佛典词汇的译介也带来了许多外来语法结构，这在很大程度上又影响与改变着中国人的思维方式与表达方法。比如，佛经中大量使用的比喻在丰富与启发人们的想象之时，也使人们的创作方法变得灵活多样，表达效果也卓异非凡。

“五四”前后的文学翻译对白话文运动的兴起与发展起到了推波助澜的重要作用。许多著名作家通过文学翻译为中国现代文学语言输入了养分，也为中国现代语言的演化探索着前进的道路，辨明了发展的方向。瞿秋白在与鲁迅讨论翻译问题时说：

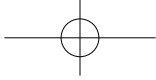
翻译——除出能够介绍原本的内容给中国读者以外——还有一个很重要的作用：就是帮助我们创造出新的中国的现代言语。……翻译，的确可以帮

1 许钧等.《文学翻译的理论与实践——翻译对话录》.南京:译林出版社,2001:3.

2 同上.

3 本节借鉴了孟昭毅等编《中国翻译文学史》绪论中第三小节.北京:北京大学出版社,2005:5.本节中所论及的文学翻译主要指文学翻译的结果,即译作.

4 许钧等.《文学翻译的理论与实践——翻译对话录》.南京:译林出版社,2001:1.



助我们造出许多新的字眼，新的句法，丰富的字汇和细腻的精密的正确的表现。……<sup>1</sup>

这一论断得到了翻译实践家们的普遍证实。文学翻译之于中国现代语言的演化作用之重大，诚如有的学者所言：“假如没有外语的影响，我们的白话文可能永远就是古代的白话——没有新名词，没有外来语法。而现代汉语就不会是今天的这个样子。”<sup>2</sup>

### 2. 艺术表现形式方面

佛典中文学表现的突出特点是长于思辨和善于使用形象。随着佛典的大量译介与传播，佛典中的文学表现手法在中国文学中得到了广泛的运用。汉译佛经的通俗易懂给魏晋时期走到骈偶泛滥套路上的中国散文带来了生机与活力，并形成一种文学新体。在诗歌方面，诗风也因之变得通俗、自由，诗意的表述中渐现说理的因子，到宋代诗人借诗说理，作诗如参禅俨然形成一代风气。偈颂中极尽夸张和铺排的艺术方法丰富了诗歌的表现手法，也增强了诗歌的艺术表现力。同样，中国古代小说中的主题思想、艺术构思以及表现方法也直接承继了“因果报应”、“人生如梦”、“灵验报应”等佛典中的内容。

近现代的文学翻译更是给中国文学的发展带来了深刻的影响。近代著名翻译家林纾于1899年翻译出版的小说《巴黎茶花女遗事》完全摆脱了中国古典小说章回体的束缚，在当时的历史语境下，其译作不仅提高了小说的地位，扩大了小说的影响，而且使传统的中国文学形式向前推进了一大步。许多现代著名诗人，如闻一多、刘半农、徐志摩、戴望舒等，都翻译出版了许多外国诗人的优秀诗篇，通过翻译中的模仿、借鉴，大大推动了中国新诗的形成与发展。众多重要作家如鲁迅、茅盾、巴金、冰心等的创作也均从其文学翻译中汲取了养分，为发展中国新文学贡献了自己的力量。

### 3. 文艺思想方面

文学翻译不仅带来了新的词汇与新的表达法，带来了新的文学体式与新的艺术表现手法，而且还催生了新的社会文化思想。佛典的大量译介与传播对建立与发展中国文学理论产生了多方面的重大影响。中国文人借鉴佛典的认识论、方法论、宇宙观，对文学的性质与功能、文学创作的规律等问题提出了许多新的见解与观点。<sup>3</sup>中国文学思想史上的“形神”、“形象”、“形似”与“神似”等问题，都曾受到佛教及其典籍的影响。“以禅喻诗”更是显例，成为中国文学的传统，“以禅论诗”、“以禅悟诗”、“以禅比诗”也一度被奉为时尚。

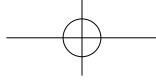
鸦片战争之后，中国思想界掀起了激烈的斗争，其中资产阶级新文化与

# 1

1 鲁迅与瞿秋白关于翻译的通信——鲁迅的回信，载罗新璋编《翻译论集》。北京：商务印书馆，1984：266。

2 王向远．《翻译文学导论》。北京：北京师范大学出版社，2004：80。

3 孟昭毅等．《中国翻译文学史》。北京：北京大学出版社，2005：5。



封建阶级旧文化之间的斗争尤为激烈。这一时期的文学翻译引进了资产阶级民主主义思想，拓展了中国知识阶层的视野，对摧毁旧中国的封建思想、封建礼教、封建文化，起到了积极的作用。“五四”时期的文学翻译，在“德先生”（民主）和“赛先生”（科学）大旗的指引之下，传播了个性解放和自由、平等、博爱的思想，为中国的文化革命提供了武器。十月革命以后，对早期苏联文学的译介，为中国无产阶级的革命文学提供了良好借鉴。进入新时期，我国的文学翻译事业可以说是盛况空前。对欧美文学、拉丁美洲文学的大量译介，不仅为广大中国读者展示了一片神奇新鲜的文学景观，更为新时期中国作家的创作提供了无比丰富、无比新鲜的艺术借鉴资源，对新时期中国文学的创作产生了非常大的影响。

## 第八节 文学翻译练习及思考

### 练习 1

### Companionship of Books

*Samuel Smiles*

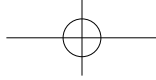
A man may usually be known by the books he reads, as well as by the company he keeps; for there is a companionship of books as well as of men; and one should always live in the best company, whether it be of books or of men.

A good book may be among the best of friends. It is the same today that it always was, and it will never change. It is the most patient and cheerful of companions. It does not turn its back upon us in times of adversity or distress. It always receives us with the same kindness; amusing and instructing us in youth, and comforting and consoling us in age.

Men often discover their affinity to each other by the mutual love they have for a book—just as two persons sometimes discover a friend by the admiration which both entertain for a third. There is an old proverb, “Love me, love my dog.” But there is more wisdom in this: “Love me, love my book.” The book is a truer and higher bond of union. Men can think, feel, and sympathize with each other through their favorite author. They live in him together, and he in them.

“Books,” said Hazlitt, “wind into the heart; the poet’s verse slides into the current of our blood. We read them when young, we remember them when old. We read there of what has happened to others; we feel that it has happened to ourselves. They are to be had everywhere cheap and good. We breathe but the air of books.”

A good book is often the best urn of a life, enshrining the best that life could



think out; for the world of a man's life is, for the most part, but the world of his thoughts. Thus the best books are treasuries of good words, the golden thoughts, which, remembered and cherished, become our constant companions and comforters. "They are never alone," said Sir Philip Sidney, "that are accompanied by noble thoughts."

The good and true thought may in times of temptation be as an angel of mercy purifying and guarding the soul. It also enshrines the germs of action, for good words almost always inspire to good works.

Books possess an essence of immortality. They are by far the most lasting products of human effort. Temples crumble into ruin; pictures 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 and winnow out the bad products; for nothing in literature can long survive but what is really good.

Books introduce us into the best society; they bring us into the presence of the greatest minds that have ever lived. We hear what they said and did; we see them as if they were really alive; we sympathize with them, enjoy with them, grieve with them; their experience becomes ours, and we feel as if we were in a measure actors with them in the scenes which they describe.

The great and good do not die, even in this world. Embalmed in books, their spirits walk abroad. The book is a living voice. It is an intellect to which one still listens. Hence we ever remain under the influence of the great men of old. The imperial intellects of the world are as much alive now as they were ages ago.

## 练习 2

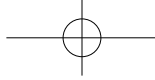
### Salvation

*Langston Hughes*

I was saved from sin when I was going on thirteen. But not really saved. It happened like this. There was a big revival at my Auntie Reed's church. Every night for weeks there had been much preaching, singing, praying, and shouting, and some very hardened sinners had been brought to Christ, and the membership of the church had grown by leaps and bounds. Then just before the revival ended, they held a special meeting for children, "to bring the young lambs to the fold." My aunt spoke of it for days ahead. That night I was escorted to the front row and placed on the mourners' bench with all the other young sinners, who had not yet been brought to Jesus.

My aunt told me that when you were saved you saw a light, and something

# 1



happened to you inside! And Jesus came into your life! And God was with you from then on! She said you could see and hear and feel Jesus in your soul. I believed her. I had heard a great many old people say the same thing and it seemed to me they ought to know. So I sat there calmly in the hot, crowded church, waiting for Jesus to come to me.

The preacher preached a wonderful rhythmical sermon, all moans and shouts and lonely cries and dire pictures of hell, and then he sang a song about the ninety and nine safe in the fold, but one little lamb was left out in the cold. Then he said: “Won’t you come? Won’t you come to Jesus? Young lambs, won’t you come?” And he held out his arms to all us young sinners there on the mourners’ bench. And the little girls cried. And some of them jumped up and went to Jesus right away. But most of us just sat there.

A great many old people came and knelt around us and prayed, old women with jet-black faces and braided hair, old men with work-gnarled hands. And the church sang a song about the lower lights are burning, some poor sinners to be saved. And the whole building rocked with prayer and song.

Still I kept waiting to see Jesus.

Finally all the young people had gone to the altar and were saved, but one boy and me. He was a rounder’s son named Westley. Westley and I were surrounded by sisters and deacons praying. It was very hot in the church, and getting late now. Finally Westley said to me in a whisper: “God damn! I’m tired o’ sitting here. Let’s get up and be saved.” So he got up and was saved.

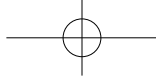
Then I was left all alone on the mourners’ bench. My aunt came and knelt at my knees and cried, while prayers and songs swirled all around me in the little church. The whole congregation prayed for me alone, in a mighty wail of moans and voices. And I kept waiting serenely for Jesus, waiting, waiting—but he didn’t come. I wanted to see him, but nothing happened to me. Nothing! I wanted something to happen to me, but nothing happened.

I heard the songs and the minister saying: “Why don’t you come? My dear child, why don’t you come to Jesus? Jesus is waiting for you. He wants you. Why don’t you come? Sister Reed, what is this child’s name?”

“Langston,” my aunt sobbed.

“Langston, why don’t you come? Why don’t you come and be saved? Oh, Lamb of God! Why don’t you come?”

Now it was really getting late. I began to be ashamed of myself, holding everything up so long. I began to wonder what God thought about Westley, who certainly hadn’t seen Jesus either, but who was now sitting proudly on the platform, swinging his knicker-bockered legs and grinning down at me, surrounded by deacons and old women on their knees praying. God had not struck Westley dead for taking



his name in vain or for lying in the temple. So I decided that maybe to save further trouble, I'd better lie, too, and say that Jesus had come, and get up and be saved.

So I got up.

Suddenly the whole room broke into a sea of shouting, as they saw me rise. Waves of rejoicing swept the place. Women leaped in the air. My aunt threw her arms around me. The minister took me by the hand and led me to the platform.

When things quieted down, in a hushed silence, punctuated by a few ecstatic "Amen's," all the new young lambs were blessed in the name of God. Then joyous singing filled the room.

That night, for the first time in my life but one—for I was a big boy twelve years old—I cried. I cried, in bed alone, and couldn't stop. I buried my head under the quilts, but my aunt heard me. She woke up and told my uncle I was crying because the Holy Ghost had come into my life, and because I had seen Jesus. But I was really crying because I couldn't bear to tell her that I had lied, that I had deceived everybody in the church, that I hadn't seen Jesus, and that now I didn't believe there was a Jesus any more, since he didn't come to help me.

1

练习 3

## You've Changed

*John J. Ryan*

Don West had seen her wave and he came walking across the station toward her, a quizzical, surprised look on his tanned face.

"Well, well," he said, with the same rugged smile. "What a nice surprise, ah ... Jeanne."

She smiled in return. "Don West, you haven't changed a bit."

It was true, a few pounds heavier, a little older, but the same Don West she had fallen in love with long ago—and never quite got over.

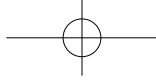
He stood back away and looked down at her, his blue eyes crinkling at the corners. No use kidding herself, she thought, and say it had all been a kid crush. She still got weak just looking at him.

"Jeanne," he said. "Jeanne. You look good enough to eat." He sighed and then frowned handsomely. "You don't know how swell it is to see you. I've wondered so many times whatever became of you."

She hesitated for a moment, about to say something, but then she changed her mind. He took her arm and steered her expertly towards the cocktail lounge. But then he always had done things expertly, particularly where women were concerned.

He settled back and studied her. "You do look different. You really have changed, Jeanne. But you're lovelier, so much lovelier."

"Don," she said softly, "it's really been quite a long time since 'varsity."



## 文学翻译

He lit a cigarette. “I know, Jeanne. I enlisted right after I got my degree. It’s been some time, all right. But say, remember the ball and *The Blue Danube*? Remember that?”

She kept her eyes on her drink. She didn’t dare look up.

“I heard it just the other day, Jeanne, and I thought of you—couldn’t stop thinking of you, either.” He took her hand.

“Look, Jeanne, I’ve got a business appointment. I’ve just come in from the south, but I’ll be free by dinner time.”

She glanced up now and his eyes were saying tender things.

“Jeanne, it will be just like it was, just like that night at the ball. Just the two of us. Let’s make it seven o’clock at my hotel for dinner.”

He pressed her hand hard, didn’t wait for an answer. She watched him walk out the door.

She knew that Don West would never change—would never be quite an honest person. But the way she loved him wouldn’t change either. There was no mistaking the way he had looked at her. Don could be hers.

Only she wouldn’t be there at seven, mostly because she had never been to the ball at ’varsity. She had never even had a date with Don. He was the rugby hero admired from afar.

And, besides, her name wasn’t Jeanne.

# 1

### 练习 4

## Upon Julia’s Voice

*Robert Herrick*

So smooth, so sweet, so silv’ry is thy voice,  
As, could they hear, the Damn’d would make no noise,  
But listen to thee (walking in thy chamber)  
Melting melodious words to Lutes of Amber.

### 练习 5

## Love Is Cruel, Love Is Sweet

*Thomas MacDonagh*

Love is cruel, love is sweet,—  
Cruel sweet,  
Lovers sigh till lovers meet,  
Sigh and meet—  
Sigh and meet, and sigh again—  
Cruel sweet! O sweetest pain!



Love is blind—but love is sly,  
Blind and sly.  
Thoughts are bold, but words are shy—  
Bold and shy—  
Bold and shy, and bold again—  
Sweet is boldness,—shyness pain.

## 练习 6

## Stopping by Woods on a Snowy Evening

*Robert Frost*

1

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.

## 练习 7

## Death of a Salesman

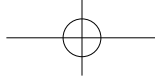
(Act I Excerpt)

*Arthur Miller*

**LINDA:** (*hearing Willy outside the bedroom, calls with some trepidation*) Willy!

**WILLY:** It's all right. I came back.

**LINDA:** Why? What happened? (*Slight pause.*) Did something happen, Willy?



## 文学翻译

# 1

**WILLY:** No, nothing happened.

**LINDA:** You didn't smash the car, did you?

**WILLY:** (*with casual irritation*) I said nothing happened. Didn't you hear me?

**LINDA:** Don't you feel well?

**WILLY:** I am tired to the death. (*The flute has faded away. He sits on the bed beside her, a little numb.*) I couldn't make it. I just couldn't make it, Linda.

**LINDA:** (*very carefully, delicately*) Where were you all day? You look terrible.

**WILLY:** I got as far as a little above Yonkers. I stopped for a cup of coffee. Maybe it was the coffee.

**LINDA:** What?

**WILLY:** (*after a pause*) I suddenly couldn't drive any more. The car kept going onto the shoulder, y'know?

**LINDA:** (*helpfully*) Oh. Maybe it was the steering again. I don't think Angelo knows the Studebaker.

**WILLY:** No, it's me, it's me. Suddenly I realize I'm goin' sixty miles an hour and I don't remember the last five minutes. I'm—I can't seem to—keep my mind to it.

**LINDA:** Maybe it's your glasses. You never went for your new glasses.

**WILLY:** No, I see everything. I came back ten miles an hour. It took me nearly four hours from Yonkers.

**LINDA:** (*resigned*) Well, you'll just have to take a rest, Willy, you can't continue this way.

**WILLY:** I just got back from Florida.

**LINDA:** But you didn't rest your mind. Your mind is overactive, and the mind is what counts, dear.

**WILLY:** I'll start out in the morning. Maybe I'll feel better in the morning. (*She is taking off his shoes.*) These goddam arch supports are killing me.

**LINDA:** Take an aspirin. Should I get you an aspirin? It'll soothe you.

**WILLY:** (*with wonder*) I was driving along, you understand? And I was fine. I was even observing the scenery. You can imagine, me looking at scenery, on the road every week of my life. But it's so beautiful up there, Linda, the trees are so thick, and the sun is warm. I opened the windshield and just let the warm air bathe over me. And then all of a sudden I'm goin' off the road! I'm tellin' ya, I absolutely forgot I was driving. If I'd've gone the other way over the white line I might've killed somebody. So I went on again—and five minutes later I'm dreamin' again, and I nearly—(*He presses two fingers against his eyes.*) I have such thoughts, I have such strange thoughts.

**LINDA:** Willy, dear. Talk to them again. There's no reason why you can't work in New York.

- WILLY:** They don't need me in New York. I'm the New England man. I'm vital in New England.
- LINDA:** But you're sixty years old, They can't expect you to keep traveling every week.
- WILLY:** I'll have to send a wire to Portland. I'm supposed to see Brown and Morrison tomorrow morning at ten o'clock to show the line. Goddamnit, I could sell them! (*He starts putting on his jacket.*)
- LINDA:** (*taking the jacket from him*) Why don't you go down to the place tomorrow and tell Howard you've simply got to work in New York? You're too accommodating, dear.
- WILLY:** If old man Wagner was alive I'd a been in charge of New York now! That man was a prince, he was a masterful man. But that boy of his, that Howard, he don't appreciate. When I went north the first time, the Wagner Company didn't know where New England was!
- LINDA:** Why don't you tell those things to Howard, dear?
- WILLY:** (*encouraged*) I will, I definitely will. Is there any cheese?
- LINDA:** I'll make you a sandwich.
- WILLY:** No, go to sleep. I'll take some milk. I'll be up right away. The boys in?
- LINDA:** They're sleeping. Happy took Biff on a date tonight.
- WILLY:** (*interested*) That so?

## 1

## 译后思考:

- (1) 什么是文学翻译? 你是怎样理解其内涵、意义与价值的?
- (2) 文学语言有哪些审美特点? 把握文学语言的审美特点, 对文学翻译意味着什么?
- (3) 文学文本结构论的表现形态有哪些? 其内涵是什么? 对文学翻译有何指导意义?
- (4) 理解的层次与方法有哪些? 如何在文学翻译中具体实践与应用?
- (5) 如何认识文学翻译的原则? 自己翻译实践中是否遵循相关翻译原则?
- (6) 如何提高文学译者的文化艺术素养?