



全国翻译硕士专业学位(MTI)系列教材

总主编：何其莘 仲伟合 许 钧

高级文学翻译

Advanced Literary
Translation

胡显耀 李 力 主编

外语教学与研究出版社

FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS

高级英汉翻译

高级汉英翻译

笔译理论与技巧

高级文学翻译

非文学翻译

中国文化典籍英译

世界文化典籍汉译

科技翻译

外事笔译

翻译批评与赏析

全国翻译硕士专业学位(MTI)系列教材包括笔译、口译、理论、通识和工具书五大系列,是国内第一套专门针对MTI学生编写的专业教材,具有专业化、实践性、应用型的鲜明特色。整套教材以职业翻译技能训练为核心,以应用型翻译理论为指导,配合不同学科领域的专题训练,旨在完善学习者的翻译学科知识结构,有效提高学习者口、笔译实践能力。

本书为翻译硕士专业学位(MTI)笔译方向必修课教材。

全书共十章,分上下两编。上编五章着重梳理文学翻译理论,勾勒文学翻译实务;下编五章则系统讨论主要文学文体的基本翻译原则和方法。本书结合题材和体裁特点,以“译论探索”、“经典译作”、“翻译练习”三部分组织每一章的教学与实践,力图实现理论与实践的融合,拉近教学与实务的距离。

- “译论探索”梳理当代文学翻译理论,帮助读者形成系统、完整、开放的翻译观,掌握文学文本解读、译本创造、文学翻译批评的方法;
- “经典译作”精选三十多部经典文学译作选段,涉及散文、小说、戏剧、诗歌、儿童文学等文学体裁,并对各选段中运用的翻译技巧进行了详细评析;
- “翻译练习”收入数十篇文学作品选段,练习前均有明确的翻译要求和提示,以帮助学生将实际所学翻译理论和技巧应用到翻译实践中;书后提供名家翻译的参考译文,以资借鉴。

项目负责:都帮森 责任编辑:孙雪晶 封面设计:刘冬 版式设计:张苏梅

高等英语教育出版分社宗旨:

推动科研·服务教学·坚持创新

外研社·高等英语教育出版分社

FLTRP Higher English Education Publishing

电话:010-88819595

传真:010-88819400

E-mail:ced@fltrp.com

网址: <http://www.heep.cn>

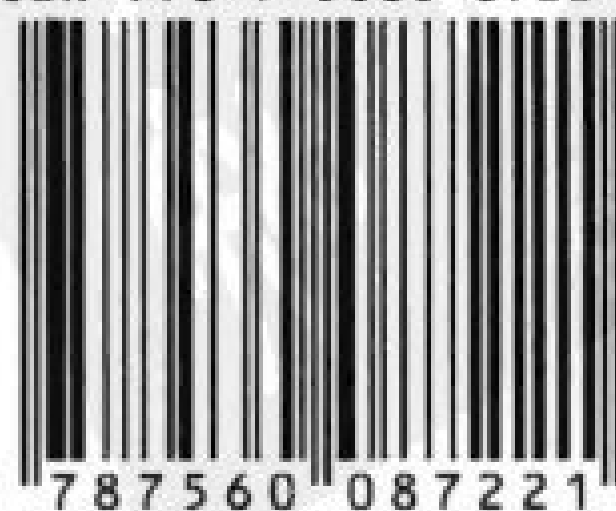
(教育网 <http://edu.heep.cn>)



一个学术性教育性
出版机构

网址: <http://www.fltrp.com>
<http://mti.fltrp.com>

ISBN 978-7-5600-8722-1



9 787560 087221 >

定价: 42.90元



全国翻译硕士专业学位(MTI)系列教材

总主编：何其莘 仲伟合 许 钧

高级文学翻译

Advanced Literary
Translation

主 编：胡显耀 李 力
副主编：罗益民 刘立辉 杨炳钧
编 者：罗 朗 胡 蕾 王永梅 赵辉辉
赵 越 曾 佳 刘孔喜



外语教学与研究出版社
FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS
北京 BEIJING

图书在版编目(CIP)数据

高级文学翻译 = Advanced Literary Translation / 何其莘, 仲伟合, 许钧主编; 胡显耀等分册主编; 罗朗等编. — 北京: 外语教学与研究出版社, 2009.6

(全国翻译硕士专业学位(MTI)系列教材/何其莘, 仲伟合, 许钧主编)

ISBN 978-7-5600-8722-1

I. 高… II. ①何… ②仲… ③许… ④胡… ⑤罗… III. 文学—翻译—研究生—教材 IV. I046

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 100748 号

出 版 人: 于春迟

项目负责: 都帮森

责任编辑: 孙雪晶

封面设计: 刘 冬

版式设计: 张苏梅

出版发行: 外语教学与研究出版社

社 址: 北京市西三环北路 19 号 (100089)

网 址: <http://www.fltrp.com>

印 刷: 中国农业出版社印刷厂

开 本: 740×1000 1/16

印 张: 26.5

版 次: 2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5600-8722-1

定 价: 42.90 元

* * *

如有印刷、装订质量问题出版社负责调换

制售盗版必究 举报查实奖励

版权保护办公室举报电话: (010)88817519

物料号: 187220001



全国翻译硕士专业学位(MTI)系列教材
编写委员会

总主编:

何其莘 仲伟合 许 钧

编 委:(以姓氏笔画为序)

文 军	王克非	王宏印	王维东
王斌华	仲伟合	任 文	孙致礼
许 钧	何 群	何刚强	何其莘
李 力	李长栓	陈宏薇	陈建平
姜秋霞	胡显耀	赵军峰	柴明颀
秦亚青	傅勇林	谢天振	詹 成
廖七一	穆 雷		



总序

改革开放 30 年，助推中国翻译事业的大发展、大繁荣，勃勃生机，蔚为壮观。今天的翻译，无论在规模、范围上，还是在质量、水平上，以及对中国社会发展的贡献上都是史无前例的。随着我国经济持续、健康、快速的发展和改革开放的不断深入，我国综合国力不断增强，政治、经济、文化等各方面的国际交往日益频繁。作为服务于改革开放的先导力量 and 与世界沟通的桥梁，翻译的作用愈发突出。然而，在翻译需求不断攀升的同时，作为翻译人员主要培养阵地的高校，却日益暴露出其在翻译教学与实践之间的脱节问题。毕业生翻译技能不扎实，知识面狭窄，往往难以胜任不同专业领域所需的高层次翻译工作，致使翻译领域特别是高级翻译领域的供需矛盾日益突出，不能满足目前的经济和社会发展的需要。这从数量上和质量上，都对高水平翻译人才的培养提出了迫切的要求。

为适应我国改革开放和社会主义现代化建设事业发展的需要，促进中外交流，培养高层次、应用型高级翻译专门人才，国务院学位委员会 2007 年 1 月 23 日第 23 次会议审议通过设置翻译硕士专业学位（MTI）。翻译硕士专业学位是我国第 18 个硕士层次的专业学位，其设立无疑是继 2006 年教育部批准试办翻译本科专业后我国翻译学科建设取得的又一里程碑式的成果，为我国培养高层次、应用型、职业化的翻译人才提供了重要途径，为我国翻译学的学科发展奠定了基础，同时也给我国的外语学科发展带来了机遇与挑战。

翻译硕士专业学位培养德、智、体全面发展，能适应全球经济一体化及提高国家国际竞争力的需要，适应国家经济、文化、社会建设需要的高层次、应用型、专业性口笔译人才。翻译硕士专业学位教育在培养目标、师资要求、教学内容以及教学方法和手段这四点上都与传统的翻译方向研究生教育有很大的不同。首先，翻译硕士专业学位教育注重对学生实践能力的培养，按口译或笔译方向训练学生的口笔译实际操作能力、跨文化交际能力，并为满足翻译实践积累所需要的百科知识。这一点与传统的外国语言文学学科中的翻译研究方向侧重培养学生的外国语言文学理论研究能力、学术研究能力以及就业为导向的教学能力的培养目标差别很大。第二，对学生实践能力的高要求和培养目标的应用型导向，也要求承担翻译硕士专业学位教学任务的教师必须具有丰富的口译或笔译实践经验，并了解翻译教学的原则。第三，翻译硕士专业学位教育中

的翻译教学有别于外语教学中的教学翻译。翻译训练不是作为一种检测学生语言能力、水平的手段，而是建立在学生双语交际能力基础之上的职业技能训练，包括译前准备、笔记方法、分析方法、记忆方法、表达方法、术语库的建立等，专门训练学生借助语言知识、主题知识和百科知识对源语信息进行逻辑分析，并用另一种语言将理解的信息表达出来。最后，在教学方法和手段上，专业化的翻译教学需要的是双语交际环境、特定的交际对象和交际主题，还要考虑到翻译用人单位的需求等，要求学生不仅要具备扎实的中文基础和至少通晓一门外语，同时还要具备广博的其他学科（如经济、管理、法律、金融等）知识和实际翻译操作技能。另外，专业翻译人员培养还特别强调要忠实地表达讲话人/作者的想法或信息。因此，翻译作为一个职业（无论是兼职还是全职），专业化程度高，应用性和操作性都很强。要培养职业化高级翻译人才，现行外语教学体制是难以完成的。

职业化的翻译教育也因此需要专门化的教材。该教材体系应根据职业翻译人才的知识结构“双语知识、百科知识、翻译技能知识”三个部分来设计。专业翻译课程的设置也都是根据培养单位的师资特点及教学资源围绕上述三个板块安排的。因此，专业翻译教材应该至少包括口译技能类、笔译技能类、通识教育类、口笔译理论类等类别。正是在上述原则及《翻译硕士专业学位研究生指导性培养方案》的指导下，我们在2007年底组织国内多位了解翻译硕士专业学位并一直从事翻译教学与研究的专家、学者进行研讨，并着手编写国内第一套专门面向翻译硕士专业学位教育的系列教材。该套教材包括口译技能、笔译技能、翻译理论、通识教育及翻译工具书五个类别。整套教材以翻译职业技能训练为核心，以适当的应用型翻译理论为指导，配合不同学科领域的专题训练，旨在完善学生翻译学科知识结构，提高学生口笔译实践能力。在本系列教材全体编委的努力下，呈现在读者面前的这套“全国翻译硕士专业学位（MTI）系列教材”具备以下特点：

（1）口笔译训练的技能化。全面介绍翻译技能。以口译类教材为例，包括口译的记忆、笔记、数字口译、口译语篇分析、口译预测、语义识别、口译译前准备等技能；同声传译则介绍同声传译的概论、视译、应对策略等。

（2）口笔译训练的实战性。笔译的选材基本是社会、经济、文化、教育等领域的真实文本材料；口译则尽可能选用全真会议资料，而且题材范围涉及政治、外交、经济、文化、高科技、法律等多方面。

（3）口笔译训练的专业化。所介绍的口译技能、笔译技能等均为目前国内外口笔译质量评估及口笔译专业认证考试测试的主要方面，通过对本系列教材的学习可以了解职业化翻译培训的程序与内容。

(4) 口笔译理论的指导性。对应用型的高水平翻译人才来说,树立正确的翻译观,掌握相关的翻译基础理论是非常重要的。本系列教材所涵盖的翻译基础知识和口笔译理论应努力领会和掌握。

(5) 通识教育的融通化。口笔译实践要求掌握英汉两种语言的相关知识及跨文化交流知识,本系列教材中的通识类各分册对拓宽学生的知识面、提高其跨文化交流的意识和能力将起到重要的促进作用。

MTI 职业化人才培养的教学理念和面向实践的教学导向在目前的翻译教学界还是新事物,对其进行不断的探讨、丰富并开展教与学的交流是必要的,也将对翻译硕士专业学位发展大有裨益。外研社这套翻译硕士专业学位系列教材在开发之初就考虑到了这一点,在教材出版的同时,也将推出翻译硕士专业学位教学资源网,不仅指导系列教材的科学使用,也希望能够汇集教学实时动态、集各方意见反馈、倡教学经验交流、促学科长远发展。

中国职业化翻译人才的培养才刚刚起步,需要译界、学界同仁“筚路蓝缕,以启山林”。教材建设是专业建设的核心任务之一,我们也希望借编写本套翻译硕士专业学位教材的机会为刚刚起步的中国职业翻译教育尽一份绵薄之力。本套教材的编写力求科学性、指导性和前瞻性,但内容等方面也难免有不尽完善的地方。希望通过本系列教材的编写,与关心中国翻译事业和从事翻译职业的同仁、同行一起关注我国翻译和翻译教学事业的发展现状,以及翻译硕士专业学位教育的实施和发展,进一步探讨高层次专业化翻译人才培养的模式和途径。

全国翻译硕士专业学位(MTI)系列教材编写委员会

2009年3月

前言

无论是对传统的语言文学专业，还是对新兴的翻译硕士专业（MTI）而言，文学翻译都是必修的主干课程之一。与那些供学生选修的法律翻译、经贸翻译和科技翻译等非文学翻译课程相比，文学翻译课不仅历史悠久、学科基础深厚，而且从事教学的教师经验也比较丰富。本书的编写者也大都是多年从事本科生和研究生的文学翻译和翻译理论教学的教师。因此，当大家聚到一起，讨论为翻译学硕士编撰一部适用、实用且好用的教材时，我们所做的第一件事就是总结文学翻译教学的经验和教训，希望从中找到编写一部新教材的思路。

几十年来，我国文学翻译课程的教学形式基本上是案例式和讲义式的。通常是任课教师根据个人的经验和喜好，选择一定数量的文学翻译案例，自编成内部使用的讲义来进行教学。这种方式的好处是授课形式灵活多变，内容丰富，翻译案例可以随时更换，教师个人使用起来驾轻就熟。这一翻译教学传统的形成多半是由于外语专业开办之初，教材与教学经验缺乏。尽管今天外语专业已经得到了极大发展，这一传统在国内不少高校中仍然延续至今。

但是，案例讲义式教学的缺陷同样明显：首先，这种方式过于依赖教师的个人能力、水平和喜好。早期归国的老一辈外语教师在中外语言、历史、文化知识和翻译实践方面积累丰富、造诣颇高，往往能同时兼顾翻译、创作和教学。他们的教学内容往往取自自己的翻译实践。比较文学的开拓者吴宓，著名诗人方敬、邹绛，以及当代翻译家孙法理等都曾用这种方法教授翻译，并取得了很大成功。然而“文化大革命”之后，翻译教师一度出现断层，重新培养这方面的人才又无法一蹴而就。这样，案例式教学的弊端便显露出来。这种完全依赖教师的教学方法可靠性低，效果良莠不齐。其次，案例式翻译教学的内容一般都以语言比较、范例赏析、误译分析和技巧操练为主要内容。这种以翻译技巧为核心的教学与我国长期以来对待翻译的态度有关——不少人认为翻译无需理论，翻译就是一种熟能生巧的技艺。但是，从当代翻译学的观点来看，以实用与应用为导向的翻译教学缺乏对语言转换以外的因素的考量，比如文化因素、社会因素和译者个人因素等等。显然，语言转换不可能解决文学翻译中的所有问题。再者，案例式教学集中关注语言转换问题，不同程度地忽视了对文学翻译行业的实际过程的教学。学生在课堂上除了学习词语、句子、段落的翻译技法外，对翻译行业的实际过程和出版规范等问题几乎一无所知。这导致毕业后进入翻译行业的学生需要很长的时间才能适应工作。

因此，本书的编撰思路便是以如何解决上述问题为方向的。我们希望这本教程能够从案例讲义式教学中汲取有用的经验，同时也从当代翻译学中借鉴更宽广的视角和更系统的方法，从现代文学翻译行业中引入实用的经济、法律和出版知识，从而为全国的英语专业和翻译专业学生编出一本“实用、适用且好用”的文学翻译教材。实用之处可见于经典的文学翻译案例，系统、必要的文学翻译理论和文学翻译实务等信息，适用、好用之处可见于经典的翻译案例，各种文学体裁相关的翻译等。

在编撰之初的若干次讨论中，我们反复讨论的是这本教程的“灵魂”，即新颖而独特的思想。在国内现有的文学翻译教程中，存在着两种截然不同的倾向：一是以文学翻译作品的鉴赏为主，二是以纯文学翻译理论为主。似乎实践与理论的“鱼和熊掌”不可兼得。前者的编写思想多以案例式教学为指导，几乎不考虑理论；后者则完全致力于纯粹的翻译理论研究，其理论对于一般文学翻译实践的适用性甚小。二者的分裂致使不少学校不得不为此开设了两门课——文学翻译（实践）和文学翻译理论。然而，学生很快就会发现虽然两门课的名称都有“文学翻译”，但二者实际上几乎没什么关系。

本书在基本思想、选材和结构上努力填补这一鸿沟。首先，在文学翻译理论方面，我们系统地、渐进地引入了当代文学翻译理论的最新成果，将语言学翻译理论、多元系统论、文化学派翻译理论、当代文艺理论、翻译美学、解构主义和阐释学等理论融入到各章节中。前五章的“译论探索”环节系统地介绍了文学翻译的基本理论。这些章节将对文学翻译的概念、性质、标准和过程等基本问题做出新的、明确的回答。作为一部针对硕士研究生层次，但又特别强调实践的翻译硕士教材，我们必须兼顾理论的深度和实用度——这是本书编撰过程中最具挑战性的。文学翻译从来就不是一件容易的工作；讲授文学翻译当然不是一件轻而易举的“技术活儿”。一定的理论深度将决定本书的真正价值，决定这本教材能在何种程度上“解决”文学翻译的基本问题；而理论深度与实用度的平衡则将决定本书能否适合翻译硕士教学。所以，本书在理论框架和部分观点上做了一些新的尝试。当然，所谓“新的尝试”在当代翻译学中并非突破性的全新观点，而是指本书在翻译教学领域引入当代翻译理论中的新观念和新方法。

具体而言，这些新的尝试包括：（一）全面考虑文学翻译中不可或缺的三大要素——语言、社会规范和译者主体性。三者在本书中具有同等重要的地位。（二）重新认识文学翻译行为的本质：客观性、社会性和主体性。（三）重新解释翻译标准“信达雅”。这一标准是文学翻译本质的体现：信是原作客观存在的要求，是翻译的基本伦理；达是翻译社会性的体现；雅是译者的主体抉择。（四）在文学翻译中引入文本解读理论，系统讨论文学文本的意义和形式解读方法。强调文学文本中意义与形式的不可分割性，同时提出形式在文学翻

译中的重要意义及其可译性。(五) 系统分析文学翻译的创造性, 提出译本创作应遵循的三个基本原则: 译作与原作和谐共生、和而不同的原则, 译作与原作艺术对等原则, 译者主体性及其限度原则。(六) 在具体翻译问题上, 提出了“发挥译入语创造力、艺术创造力和想象力, 提高译本艺术价值”、“适当归化, 保持译本差异性”、“简洁明确, 保持文学译本陌生化”等具体方法, 并提供大量实例。上述观念在本书中贯穿始终。它们不同于以语言转换为基础、以翻译技巧为核心的传统翻译教学模式。这些观念形成了全书的基本思想和灵魂。我们力求回答文学翻译者最需要了解的、“最实际”的问题: 文学翻译需要哪些准备工作? 如何理解文学文本? 如何创作译本? 译著是如何校订、修改和出版的? 如何翻译小说、散文、戏剧、诗歌、儿童文学等各种体裁的作品?

其次, 在文学翻译作品的选材方面, 我们深知翻译课程的成功与否, 最直接的检验就在于学生能否通过学习成功地翻译文学作品。传统的案例式教学在这方面积累了非常丰富的经验, 所以本书沿袭了这一优良传统。“经典译作”环节选取了 30 多部(篇) 经过时间沉淀的文学翻译作品, 涉及散文、小说、戏剧、诗歌、儿童文学等主要文学体裁, 英译汉作品约占三分之二, 汉译英作品占三分之一。古典作品与当代作品都有收录。每部(篇) 作品前都对该译本的背景和特点进行了简要的介绍, 之后也有对该选段的翻译技巧、翻译得失的评析。每一章的选段评析大致会遵循本章“译论探索”中涉及的主题或以某个特定的翻译技法为主题。这一编写思路的主要意图是汲取案例教学的优势, 同时充分调动当代翻译理论在文学翻译实践中的作用。我们希望通过实际案例的讲解, 帮助学生从实践中学习翻译方法。当然, 教师在实际教学中不必拘泥于本书对案例的评析, 完全可以结合“译论探索”部分的理论进行自己的诠释和讲解。“翻译练习”部分也收入了数十部重要的文学作品并提供了名家翻译的参考译文。这些练习可满足师生对翻译实际操作的需要。

第三, 在文学翻译实务方面, 本书力图为学生详细介绍翻译行业的实际运作情况。其中涉及了文学翻译的经济(合同)问题、版权问题、法律问题; 图书电子资源的利用; 翻译辅助软件的使用; 译本的修改、审定和出版等等实际问题。我们坚信网络时代和电子时代的文学翻译必然具有前所未有的特征, 因而文学翻译教程也必须与时代同步。我们相信本书对翻译实务问题的描述将拉近学生与翻译行业的距离。

本书适用于两类读者: 一类是有专业教师授课的在校学生, 另一类是爱好文学翻译的自学者。对第一类读者, 我们的建议主要针对使用本书的教师。以翻译硕士课程设置为例, 全书共十章, 每章教学课时为 4 课时。各章都包括“译论探索”、“经典译作”和“翻译练习”三部分。前五章的“译论探索”以理论和实务问题为主, 涉及的理论比较多。我们建议三部分的课时比例为 2:1:1。后五章则是与主要文学体裁相关的翻译理论, 建议课时比例为 1:2:1。“译论探

索”可由教师勾勒主线，通过课堂讨论来完成。“经典译作”既可由教师指导分析，也可让学生自发评论译案中的得失利弊。“翻译练习”部分主要是供学生课后练习，课堂上按教师安排进行评析。练习选段的长度适中，并提出了明确的翻译要求。

对第二类读者，建议先细读理论部分，再认真对比、分析、品味经典译作。练习部分请按要求认真翻译选段，然后比对参考译文，并总结自己翻译的经验和问题。当然，仅仅通过一本书和一门课程就想学好文学翻译是不现实的，大量的翻译实践加上适当的指导才是提高翻译素养的正途。

编撰本书的初衷是为刚设立的翻译专业硕士学位提供适用的教材，但其选材、体例和内容完全适用于英语专业的文学翻译课程。全书十章的主要编写者分别为：胡显耀（第一、十章），罗益民（第三、六章），刘立辉（第四、七章），杨炳钧（第二、五章），胡蕾（第八章）和罗朗（第九章），其他参与编写者还有王永梅（第四章）、赵越（第四章）、赵辉辉（第七章）、曾佳（第十章）、刘孔喜（第二、五章）等。

这本教程从构思、准备到申请立项，再到组织编写并最后成书，有一个人的作用是不可或缺的。如果没有他对本书编撰计划的全力推动，如果没有他对整个编撰团队的组织，如果没有他对年轻学者的信任、扶持和厚爱，如果不是他的辛勤耕耘所营造出的浓厚学术氛围，这本书绝不可能出现在大家面前。所以在此，我们向西南大学外语学院李力教授致以最诚挚的感谢！希望本书能够成为李老师多年来为西南大学外语学院所做贡献的见证之一。

此书在编撰过程中还得到了全国翻译硕士专业学位教育指导委员会和外语教学与研究出版社的大力支持和帮助，特此对一直关心本教材编写的何其莘教授、陈宏薇教授、何刚强教授、许钧教授、王克非教授和张春柏教授表示衷心的感谢！对外研社负责本书的祝文杰、都帮森两位先生表示感谢！此外，作为一部全新的文学翻译教程，本书在编撰过程中参考和引用了众多译界前辈和同行的翻译理论研究和实践成果，在此也由衷地表达我们的谢意！

本书疏漏在所难免，希望能得到同行和读者的批评指正。

编者谨识
2008年10月

目 录 Contents

上 编 理论·实务	1
第一章 文学翻译的基本问题	3
译论探索	
1.1 什么是文学翻译?	3
1.2 文学翻译的价值	9
1.3 文学翻译的标准	11
1.4 文学翻译的过程	16
经典译作	
1.5 林纾译《记惠斯敏司德大寺》	18
1.6 严复译《天演论》	21
1.7 林语堂译《桃花源记》	24
翻译练习	
狄更斯 <i>A Tale of Two Cities</i> 选段	28
海明威 <i>The Old Man and the Sea</i> 选段	28
马克·吐温 “This Was My Mother” 选段	29
鲁迅《风筝》选段	30
第二章 文学翻译的准备	31
译论探索	
2.1 文学翻译者的素质	31
2.2 文学翻译的准备工作	35
2.3 文学翻译的工具	38
2.4 文学翻译的实务	44
经典译作	
2.5 王佐良、江枫译《西风颂》	47
2.6 林语堂译《浮生六记》	50
2.7 祝庆英译《简·爱》	53

翻译练习	
斯托夫人 <i>Uncle Tom's Cabin</i> 选段	56
狄更斯 <i>David Copperfield</i> 选段	56
杨大辛 《“从心所欲”析》选段	57
夏丏尊 《中年人的寂寞》选段	57
第三章 文学文本的解读	59
译论探索	
3.1 文学文本的解读	59
3.2 文学意义的解读	60
3.3 文学形式的解读	72
3.4 文学文本的解读方法	77
经典译作	
3.5 吴钧燮译《简·爱》	87
3.6 杨必译《名利场》	94
翻译练习	
康拉德 <i>Heart of Darkness</i> 选段	100
萧伯纳 <i>Caesar and Cleopatra</i> 选段	100
马克·吐温 <i>The £1, 000, 000 Bank Note</i> 选段	101
伊迪斯·华顿 <i>Ethan Frome</i> 选段	103
第四章 文学译本的创造	107
译论探索	
4.1 文学译本的创造	107
4.2 译本创造的立场	108
4.3 译本创造的原则	115
4.4 译本创造的方法	121
经典译作	
4.5 王守仁译《还乡》	128
4.6 许汝祉译《赫克尔贝里·芬历险记》	131

翻译练习	
奥斯汀 <i>Emma</i> 选段	138
埃里森 <i>Invisible Man</i> 选段	140
乔伊斯 “The Dead” 选段	141
海勒 <i>Catch-22</i> 选段	143
第五章 文学翻译的后续	145
译论探索	
5.1 译本的校订与修改	145
5.2 文学翻译批评	156
经典译作	
5.3 朱生豪译《哈姆雷特》	160
5.4 刘士聪译《野草》	163
5.5 名家译《大卫·科波菲尔》	164
翻译练习	
张贤亮《男人的一半是女人》选段	166
哈代 <i>Tess of the d'Urbervilles</i> 选段	167
培根 “Of Beauty” 选段	167
下 编 文体·实践	169
第六章 散文的翻译	171
译论探索	
6.1 什么是散文翻译?	171
6.2 散文的文体特征	172
6.3 英汉散文互译简史	180
6.4 散文翻译的原则	182
经典译作	
6.5 王佐良译《谈读书》	188
6.6 王佐良译《扫帚把上的沉思》	192
6.7 张培基译《狗》	195
6.8 张培基译《时间即生命》	196

翻译练习

梭罗 <i>Walden</i> 选段.....	198
乔治·吉辛 <i>The Private Papers of Henry Ryecroft</i> 选段	198
爱伦·坡 “The Philosophy of Composition” 选段.....	199
朱自清 《匆匆》 选段	199

第七章 小说的翻译..... 201

译论探索

7.1 什么是小说翻译?	201
7.2 英语小说汉译简史.....	208
7.3 小说翻译的基本方法	212
7.4 汉语小说英译	229

经典译作

7.5 张谷若译《大卫·考坡菲》	233
7.6 宋雨宁译《恋爱中的女人》	237
7.7 谷启楠译《达洛维太太》	241
7.8 戴乃迭译《献上一束夜来香》	244

翻译练习

欧·亨利 “The Gift of the Magi” 选段	248
塞林格 <i>The Catcher in the Rye</i> 选段	249
乔伊斯 <i>A Portrait of the Artist as a Young Man</i> 选段.....	251
萧红 《当铺》	252

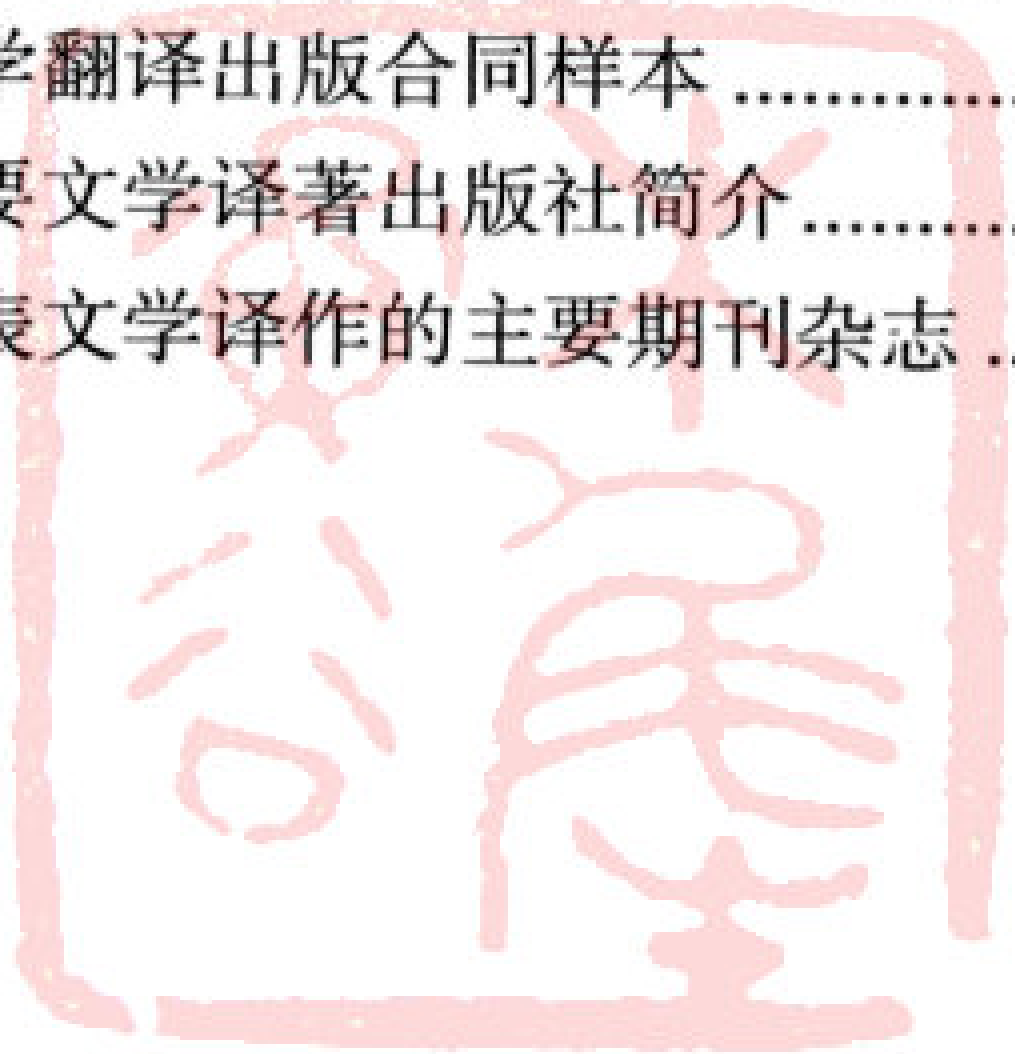
第八章 戏剧电影的翻译..... 255

译论探索

8.1 什么是戏剧电影翻译?	255
8.2 戏剧电影翻译的特点	256
8.3 戏剧电影汉译简史.....	259
8.4 戏剧电影的语言	261
8.5 戏剧电影翻译的原则	265

	经典译作	
8.6	英若诚译《推销员之死》	271
8.7	《乱世佳人》电影字幕选译	276
	翻译练习	
	莎士比亚 <i>The Merchant of Venice</i> 选段	281
	老舍《茶馆》选段	282
	电影《辛德勒的名单》选段	282
	电影《廊桥遗梦》选段	283
第九章	诗歌的翻译	285
	译论探索	
9.1	什么是诗歌翻译?	285
9.2	诗歌的文体特征	286
9.3	中英诗歌互译简史	287
9.4	诗歌翻译的原则	291
	经典译作	
9.5	名家选译莎士比亚十四行诗	298
9.6	查良铮、屠岸译《哀希腊》	304
9.7	赵萝蕤译《荒原》	313
9.8	李白诗歌英译	316
9.9	《再别康桥》英译	321
	翻译练习	
	英诗汉译	324
	汉诗英译	327
第十章	儿童文学的翻译	329
	译论探索	
10.1	什么是儿童文学翻译?	329
10.2	儿童文学的特点	330
10.3	儿童文学汉译简史	332
10.4	儿童文学的语言	334
10.5	儿童文学翻译的原则	336

经典译作	
10.6	赵元任译《阿丽思漫游奇境记》342
10.7	任溶溶译《夏洛的网》347
翻译练习	
	童谣的翻译.....352
	儿童诗的翻译.....353
	童话 <i>The Wind in the Willows</i> 选段354
	魔幻小说 <i>The Changeover</i> 选段356
翻译练习参考译文..... 357	
参考书目 384	
附录 396	
附录1	文学翻译常用词典简介396
附录2	文学翻译出版合同样本400
附录3	主要文学译著出版社简介.....403
附录4	发表文学译作的主要期刊杂志405



上编 理论·实务



第一章

文学翻译的基本问题

译论探索

1.1 什么是文学翻译？

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

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

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

文学语言有很多歧义：每一种在历史过程中形成的语言，都拥有大量同音

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

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

文学语言远非仅仅用来指称或说明，它还有表现情意的一面。

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

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

文学语言一般不以实用性为目的，而是指向审美的。

文学（语言）处理的都是一个虚构的世界、想象的世界。¹

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

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

1.1.1 临摹还是创造？

文学翻译与文学创作最大的区别在于：文学翻译中不可避免地存在着一个

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

2 同上，第14页。

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

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

清末学者马建忠：“夫如是，则一书到手，经营反复，确知其意旨，而又摹写其神情，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……使阅者所得之益，与观原文无异。”(《拟设书院议》1894)

著名文学翻译家傅雷：“以效果而论，翻译应当像临画一样，所求的不在形似而在神似。”(《高老头·重译本序》1951)

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

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

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

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

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

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

1.1.2 技巧还是艺术？

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

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

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

1 许渊冲，新世纪新译论，《中国翻译》，2000 第 3 期，第 2 页。

2 郑海凌，《文学翻译学》。郑州：文心出版社，2000，第 51 页。

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.1.3 文学翻译的本质

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

（一）文学翻译的客观性

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

（二）文学翻译的社会性

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

1 参见郑海凌，《文学翻译学》。郑州：文心出版社，2000，第65页。

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

（三）文学翻译的主体性和创造性

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

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

1.2 文学翻译的价值

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

（一）文学翻译与翻译文学

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

使用“外国文学”来称呼“来自外国的文学”。但人们忽视了一个事实：真正的外国文学应该是“外国作家用本民族的语言创作的主要供本民族读者阅读的作品文本”，而“翻译文学”才是“由翻译家转换为译入语的，主要供译入语读者群阅读的文本。”¹ 这一忽视导致了我們常常产生这样的错觉：似乎莎士比亚、托尔斯泰、巴尔扎克都能用流利的汉语为中国读者创作。因此，为翻译文学正名不仅能使其名符其实，而且有助于凸现“翻译”的价值——翻译文学必须通过翻译才得以存在。

我们已经清楚文学翻译的双重含义，因此，如果我们用这个词指文学翻译作品，那么正是具体的文学翻译作品构成了“翻译文学”这一文学体裁。而如果用这个词指文学翻译行为，那么文学翻译就是创造翻译文学的过程。

（二）翻译文学与文学系统

翻译文学与文学系统的关系其实也就是翻译文学的地位问题。最早在理论上回答这个问题的是以色列学者埃文—佐哈尔（Itamar Even-Zohar）。佐哈尔在20世纪70年代提出了“多元系统论”。该理论的最大贡献在于明确提出翻译文学是本民族文学多元系统的一部分。翻译文学与译入语文学系统的关系是：它可能位于多元系统的中心或边缘，或者说，既可占据主要地位又可以占据次要地位。翻译文学占据主要地位可能有三种情况：（1）多元系统没有完全形成，处于“萌芽”或“年青”状态；（2）多元系统处于“边缘”或弱势；（3）多元系统处于“危机”或转折点，甚至文学真空。²

在我国文学界翻译文学与文学系统关系问题直到20世纪90年代才得到应有的重视。其中，谢天振等人系统地论证了“翻译文学是中国文学的组成部分”，提出了文学翻译是对原文的“创造性叛逆”的观点。³ 文学翻译家的主体创造性和文学翻译作品的汉语属性是这一论断的主要依据。该论断的价值在于它确立了翻译文学在中国文学中的独特地位，从而极大地提高了翻译文学的价值和地位。

（三）文学翻译的价值

文学翻译是创造翻译文学的手段和过程。如果说翻译文学是中国文学大家

1 王向远，《翻译文学导论》。北京：北京师范大学出版社，2004，第10页。

2 Even-Zohar, I. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", in James Holmes, Jose Lambert and Raymond van den Broeck, eds, *Literature and Translation—New Perspectives in Literary Studies*. Leuren: Acco, 1978, p.120.

3 参见谢天振，《译介学》。上海：上海外语教育出版社，1999。

族的一员，那么，文学翻译也可以被视为文学创作的手段之一。如果说诗歌通过语言形式、小说通过情节、戏剧通过对话等文学手段来进行创作，那么，文学翻译就是通过“翻译”这一手段来创造翻译文学。这种文学手段独立于其他手段的因素在于：两种语言、两种文学传统和两种文化在翻译家的头脑中激荡和交锋，促使翻译家创造性地理解、阐释，并用译入语重新创造出新的文学形式。因此，文学翻译不是一种从属性的、缺乏创造力的活动，而是译入语文学吸收、借鉴外来文学，从而促进自身文学革新和发展的重要途径。也可以说，文学翻译具有其他文学形式不具备的巨大的文化价值。因此，文学翻译家应该和其他文学家享有平等的地位。

1.3 文学翻译的标准

“翻译标准”这个词有三层含义：一是指衡量译文质量的尺度，二是译者在翻译活动中所追求的最高理想，三是翻译活动必须遵循的原则。传统翻译学和翻译学语言学派大都非常重视总结或制订一套指导和衡量翻译实践的标准。翻译标准不仅使我们能够拥有一个公认的尺度来判断翻译的质量，也让文学翻译者有章可循。我们今天了解文学翻译标准仍然具有这样的价值。但是我们必须看到，翻译标准在当代翻译学（尤其是文化学派，解构学派）看来已经成为一个历史性的概念。我们曾经奉为主臬的翻译标准并非毫无瑕疵。

1.3.1 历史上的翻译标准

中外翻译史上都曾出现过一些著名的翻译标准或原则，例如：

16 世纪法国翻译理论家多雷（Etienne Dolet）在 1540 年《论如何出色地翻译》中列出的翻译基本原则（guidelines）：（一）译者必须完全理解所译作品的内容；（二）译者必须通晓所译的语言和译文的语言；（三）译者必须避免逐词对译；（四）译者必须采取通俗的语言形式；（五）译者必须通过选词和调整语序使译文产生色调适当的效果。

18 世纪英国著名翻译理论家泰特勒在 1790 年《论翻译的原则》一书中提出的“翻译三法则”（laws）：（一）译者应完全复写出原作的思想；（二）译作的风格和手法应和原作属于同一性质；（三）译作应具备原作所具有的通顺。

19 世纪末我国著名翻译家严复在《天演论·译例言》中所提出的“信达雅”三字标准：“译事三难：信、达、雅，求其信，已大难矣！顾信矣不达，虽译犹不译也，则达尚焉。”“《易曰》：‘修辞立诚。’子曰：‘辞达而已。’又曰：

‘言之无文，行而不远。’三者乃文章正轨，亦即为译事楷模。故信达而外，求其尔雅。”

此外，还有20世纪50年代我国翻译家傅雷提出的“神似”标准和钱钟书的“化境”标准；前苏联的费道罗夫提出的等值论翻译标准：“等值翻译就是表达的原文思想内容完全准确并在修辞上、作用上与原文完全一致”；20世纪80年代在我国影响很大的美国翻译理论家奈达的等效标准：“译文读者对译文的反应与原文读者对原文的反应基本一致”，等等。这些翻译标准或原则在各自的时代都曾经发挥过重要的影响，推动了翻译实践和理论的发展。有些至今仍然是文学翻译者公认的行业标准。我们不少人对“信达雅”、“神似”、“化境”、“功能对等”耳熟能详。它们对当今的文学翻译者仍然具有一定的约束、规范和指导意义。

翻译标准的历史和现实意义毋庸置疑，但我们也必须看到随着时代的发展，随着当代翻译学的不断进步，传统翻译标准中存在的问题和缺陷逐渐显露出来。例如，传统翻译标准将文学翻译的最高理想（“信达雅”、“神似”、“化境”）与评判翻译质量的尺度和具体翻译实践原则混为一谈。而实际上，所谓“神似”、“化境”的理想翻译不仅在现实中难以实现，而且也很难用来作为评判译作的具体标准。

1.3.2 重释“信达雅”

一百多年来，严复的翻译标准在我国翻译界的影响极为深远。“信达雅”三字几乎成了我国传统译论的代名词和金科玉律。我国当代译论的许多内容也都与这三个字直接或间接相关。这些译论中有一部分对“信达雅”提出了一些批评，但更多的是继承、补充、修订和改造。例如：

20世纪20年代文学家林语堂提出“忠顺美”翻译标准：“第一是忠实标准，第二是通顺标准，第三是美的标准。”（《论翻译》）

80年代初，刘重德教授提出的“信达切”标准：“信于内容，达如其分，切合风格。”（《翻译原则刍议》1982）

80年代末，辜正坤提出的多元化翻译标准：“翻译的绝对标准即原作，最高标准为对原作的最佳近似度，具体标准即分类标准。”（《翻译标准的多元互补论》1989）

林语堂的标准与严复非常相似，但他对忠实进行了细化，即所谓忠实的“三义”：忠实非字字对译；译者不但须求达意，并且须以传神为目的；绝对忠实不可能。刘重德的“信达切”用“风格的切合”来修正“雅”。辜正坤进一

步将翻译标准细化,提出针对不同文体的多元标准。这些新的翻译标准的提出,在一定程度上弥补和修正了单一标准的不足,使翻译标准更切实可行。但无论从具体内容,还是从实质上看,它们都未能超越“信达雅”的内涵。因此,“信达雅”在我国文学翻译史上的重要地位和未来的长期存在,使得我们必须重新审视这三字标准的意义、价值、本质以及我们的翻译态度。

(一) “信”是文学翻译的基本伦理

严复的“信”指译作应当忠实于原作。“信”当然不是字对字的死译,因为“顾信矣不达,虽译犹不译也”。可是,到底“信”于原文的什么呢?在何种程度上才算“信”呢?《天演论·译例言》讨论得更多的是如何通过“达”和“雅”实现“信”,而“信”的内容却似乎是不言而喻的——即原文的意义。而在当代翻译学看来,这恰恰是问题的关键:原作的意义到底是什么?文本的意义是确定不变的吗?意义究竟是如何产生的?如果说意义是翻译家对原作的理解,那么这种理解必然受到翻译家本人思想感情的影响。翻译家理解的意义等于原作的意义吗?

解构主义哲学家德里达(Jacques Derrida)认为意义是不确定的,是一种“延异”(différance)。阐释学告诉我们,意义是译者的意识、原作的语言符号、语境和作者意图等各种因素的“合成物”(参见第三章“文学文本的解读”)。如果把这些问题考虑在内,我们会同意——“信”或“忠实”并不像想象中那样单纯。由于译者主观性的介入,“信”变得不再客观。这也许就是为什么尽管严复本人以“信”为第一要义,但他本人的译著中,也时常会出现一些明显“不信”的例子。

但这是否说明“信”在今天的文学翻译中就不再适用了呢?当然不是。首先,翻译之为翻译,最根本区别就是译作与原作的必然联系;离开原作,也就无所谓翻译了。因此,“信”在本质上是一种维持(文学)翻译存在的必然因素和基本伦理。它要求译作应当与原作保持一定的关系,这种关系使文学翻译作为一种文学形式得以维持稳定。一千个译者的笔下纵然有一千个不同的哈姆雷特,但莎士比亚戏剧的基本情节、人物、对话、背景甚至语言结构必然是相似的。其次,“信”的必要性还在于其文化价值:通过翻译了解其他文化,输入新的元素,推动本族语文学文化的更新发展是翻译作为文化现象存在的价值之一,如鲁迅所言:“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:它必须有异国情调,就是所谓洋气。”¹

1 鲁迅,《“题未定”草二》,《鲁迅全集》(第六卷)。北京:人民文学出版社,1982,第352页。

然而，由于对文学作品意义的理解不可避免地带有译者的主观因素，因此恒定不变的意义是不存在的，绝对的“信”或“忠实”也是不可能的。从这个意义上说，“信”实际上是译者的一种基本责任，即译者有责任在自身理解的基础上，尽最大可能忠实地体现原作的整体（意义、形式、风格和读者反映等）。

“信”是必须的，但“信”的程度是相对的、可调节的，或者说译作与原作的关联性对文学翻译而言是必不可少的，但关联的紧密程度却是可以调节的。一般说来，如果译作对原作的语言结构亦步亦趋，不惜违背译入语的语法规则，我们称之为“逐词对译”、“硬译”或“死译”；如果译作严格遵循原作的语言结构，但兼顾译入语的通顺，我们称之为“直译”；若译作与原作的语言结构若即若离，而主要关心译入语的流畅自然，我们称之为“意译”；若译作全然不顾原作的语言形式，而只是根据原作的事实和事件进行重新创作，我们不防称之为“自由译”；最后，连原作的事实和事件都随意篡改，任意发挥的译法就只能是“豪杰译”了。历史上，这五种译法都曾出现过，当代文学翻译实践基本上排除了“硬译”和“豪杰译”，多数译者倾向于在直译、意译和“自由译”之间选择。调节“信”的程度的依据来自于译入语文化对翻译的社会规范和译者的主体选择的影响。

（二）“达”是文学翻译的必要条件

“达”指译作的语言通顺流畅，符合译入语的语言规范。一般而言，译文是供不懂外语的读者阅读的，因此译文语言的正确和通畅是对翻译者的基本要求。仍用鲁迅的话来说：“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”。¹所谓“求易解”即希望翻译能够符合译入语的语言传统。译入语读者很难接受明显违背译入语语法规则和阅读习惯的译作，因此，“达”是文学翻译的必要条件。“达”的主要服务对象是译入语读者，是为了满足他们对译作符合自己语言习惯的期待而存在的。

从本质上说，“达”就是文学翻译社会性的体现。文学翻译作品要在译入语文化中存在和被接受，就应当遵循译入语的社会文化规范和语言规范。这些社会规范将按照译入语的标准判断译文优劣，决定推崇、容忍或排斥某个译本。有经验的文学翻译家都会考虑并尊重来自读者、出版社，甚至宏观的政治经济状况、意识形态等社会规范。

¹ 鲁迅，《“题未定”草二》，《鲁迅全集》（第六卷）。北京：人民文学出版社，1982，第352页。

由于语言、文学系统和文化差异的存在，“达”与“信”的冲突在文学翻译中是不可避免的。当二者发生冲突时，译入语中对翻译的社会规范和译者共同决定如何处理二者的关系——社会规范制定了特定时期翻译应该实现的“信”与“达”的程度；而译者根据其主体性采取实际翻译策略来实现具体的译本。对严复来说，“顾信矣不达，虽译犹不译也”，也可以说，在“信”与“达”冲突时，他选择了“达”。

不过，语言上的“达”只是文学翻译的最低标准。文学翻译针对的是创造性的文学文本，如果我们生产出来的译文仅仅是“通顺易解”，而没有淋漓尽致地体现译作的文学性，这恐怕不是文学翻译的初衷，因此，严复也提出“信达之外，求其尔雅”。保证文学翻译作品的文学性的根本途径有两条：一是“信”，忠实地再现、保存原作的文学性；二是充分发挥译者主体性和译入语的创造性，弥补文学翻译中语言文化空缺所导致的损失。

（三）“雅”是译者的主体选择

我们今天所理解的“雅”的含义多为“古雅”、“高雅”之意，但严复所说的“雅”却有具体的所指，即“用汉以前字法、句法”来翻译。以今天的标准来看，汉代以前的字法和句法自然是古雅而晦涩的，这也是严复的三字标准招致争议和指责最多的地方。那严复为什么要主张“雅”呢？《天演论·译例言》中说得很清楚：

《易》曰：“修辞立诚。”子曰：“辞达而已。”又曰：“言之无文，行而不远。”三曰乃文章正轨，亦即为译事楷模。故信、达之外，求其尔雅，此不仅期以行远已耳。实则精理微言，用汉以前字法、句法，则为达易；用近世利俗文字，则求达难。往往抑义就词，毫厘千里。审择于斯二者之间，夫固有所不得已也，岂钓奇哉！

可见，严复主张“雅”有两个理由：一是为“行远”，即译本符合当时的文章正轨，流传久远；二是为“达易”，即为了更通顺流畅地传达原作之深义。严复认为古雅的文辞不仅是翻译得以流传的保证，而且更适于用来传达艰深的理论。理解“雅”的意义和价值不能脱离严复所处的时代和所翻译的文本内容：19世纪末20世纪初的中国，民智未开，有可能阅读艰深的西方理论著作的人主要是晚清士大夫。士大夫们一方面对西方无知无识，另一方面却又顽固保守于自身文化道统，要让这样的读者群阅读陌生而艰深的译著，最切实可行的办法就是“雅”——通过深邃高妙的文辞，令士大夫们相信译著中蕴涵着“大道”。因此，严复对“雅”的选择实际上是针对特定文体和特定读者对象的一种“不得已”的具体翻译策略。

重新审视“雅”的意义，不能片面批评严复译作的语言艰深晦涩。“雅”在当代译论中遭受批评的原因很大程度上是由于人们对“雅”采取了固定不变的态度。重释“信达雅”，应该看到“雅”的背后对读者和实际翻译内容的考虑。换句话说，如果严复的读者对象和原作性质发生改变，信达以外的第三条翻译标准的内涵也很可能发生改变。例如，翻译文艺作品强调形式与寓意的“美”，注重原作风格的译家主张“切”，强调原作神韵则要求译作“神似”，强调译作和谐统一则主张“化境”，重视翻译创造性则要求译作与原作“竞赛”，强调读者接受则提出要令读者对译作“知之、乐之、好之”，等等。由此可见，译者主体性在文学翻译的具体策略选择中发挥着极其重要的作用。因此，“雅”的本质就是译者面对具体翻译问题的主体性选择。文学翻译者必须根据自己对译本读者的接受习惯、原作的实际内容、特定文体的需要灵活地选择适当的翻译策略。另一方面，我们还必须看到，“文章正轨”、“译事楷模”都是随时代的变化而变化的，不存在永恒不变的标准。严复的“雅”现在看来艰涩难懂，而现在的优秀译文在数百年后也可能变得同样晦涩。语言、社会和文化的不断演变，要求不同时代的文学翻译家生产出不同的译本。

1.4 文学翻译的过程

文学翻译的过程或者说原作“重生”的过程究竟是如何的呢？在不同的文化传统、不同语言之间和不同译者的身上，这个过程不尽相同，对于不同体裁和风格的作品也各有差异。不过，如果全面地考虑文学翻译的性质，将控制翻译的社会文化因素和译者的主体因素包括在内的话，文学翻译的过程还是可以大体分为以下四个步骤：翻译文本的选择，文学文本的解读，文学译本的创造和译本的修改和出版。每个步骤都是一个复杂而综合的过程。

（一）翻译文本的选择

从表面上看，选择某个国家、某种语言和某个作家的作品进行翻译似乎应该是个别出版社和个别译者的事，但实际上，出版社和译者对原文的选择并非任意的，而是受到社会文化因素制约的。决定翻译文本选择的因素可能来自各个方面，如当时的意识形态、外国文化的态势、本国文化的自我意识、当时社会的政治经济状况等。出版者和译者在所处的社会文化环境中，必然会考虑社会群体对翻译作品的需要。社会文化对翻译的选择涉及三个方面：一是对翻译文本的选择；二是对翻译语种的选择；三是对译者的选择。从具体翻译实践来看，似乎是译者选择了个别译本，但实际情况往往是社会文化通过奖励和提高译者声望等方式对译者进行筛选。译者对译本的选择也不是完全自由决定

的，首先译者作为译入语文化的成员，在社会化过程中，他就已习得了翻译规范。这些规范以社会共识的形式根植于译者的思维方式中。因此，看似个别的译本选择实际上也体现了社会性的一面。其次，专业译者的译本选择往往来自于代理人（出版商）和翻译机构的选择，而不是自己决定翻译何种文本。

（二）文学文本的解读

确定了需要翻译的文本，文学翻译者开始解读原作。这时，文学翻译者首先面对的是原作中的字词——这些字词处于特定的语境中，具有特定的含义。原作的字词是由作者创作的。大多数情况下，译者阅读原作时，作者可能已经去世或无法联络。在对当代文学作品的翻译中，译者有时也可以与作者联系沟通。但无论如何，译者所面对的主要是原作的文本，译者对原作文本的解读是作为读者对原作多样化的阅读体验之一。如前所述，译者理解的“意义”并非语言符号与所指概念的固定关系，而是一种融合文本符号、语境和主体因素的视域融合。但是，从文本客观存在的意义上说，原作的语言符号与意义之间还是具有相对稳定的关系，否则人类语言就完全无法传情达意了。因此，对原作的多样化理解还是具备最基本的共同点，即原作的基本事物和事件。

文学翻译者的工作就是依据自己的理解，在另一种语言中创造一部新的作品。对文本的解读并非一个简单的阅读过程，负责任的文学翻译家对文本的解读往往是一个仔细、反复的阅读过程，同时伴随着对原作和作者的其他作品的检索和研究。对原作的研究甚至可能包括对作者居住地的考察、历史研究、版本研究、文学研究和评论等。对当代作品的翻译，还可以求助于原作者，有时文学译本的翻译可以通过译者与作者的合作来完成。

（三）文学译本的创造

在对原作进行研究和解读的基础上，译者开始用译入语创造译本。译本的创造绝非单纯的语言转换，而是综合了各种因素的复杂过程。首先，文学译者必须考虑如何实现译文与原文的事件与语言结构相关的文本目的，尤其是如何创造性地使用译入语呈现原作的语言艺术形式。其次，译者在创造译文的同时，不得不认真考虑当时的文学翻译规范对译文的接受或排斥，违背规范可能会付出译本被拒绝的代价。第三，译者需要正视自己的主体作用，协调自己与文本目的和翻译规范的关系。

（四）译本的修改和出版

无论翻译者采取何种翻译策略，任何一部译作最终必然是一个经过多重阅读、反复修订的作品。这些阅读和修改往往是由译者以外的人来进行，翻译规范

的作用将会反映在最后出版的作品上。翻译可能受到外力的删减和改变：新闻审查制度可能会删除与译入语文化的主流意识形态不符的内容；限于译入语社会文化观念，可能会对某些被认为是“禁忌”或“反动”的内容进行净化；出于商业利益的考虑，出版社可能要求译作按特定读者的需要进行大幅度修改，比如：将原作小说译为电影对白，将成人作品儿童化等等。更为特殊的做法是：某些出版社甚至要求译者提供“直译”译本，再交由著名作家进行润笔以产生更好的译本。

经典译作

1.5 林纾译《记惠斯敏司德大寺》¹

【译本介绍】

林纾的翻译是中国翻译文学史上的一个奇迹。这位不懂外语的翻译家在 25 年的翻译生涯中“翻译”了 11 个国家 98 位作家的 163 部作品，其中主要是外国小说。林译小说开中译外国小说之风气，在 20 世纪初曾风靡一时，对中国文学史上不少著名作家和学者产生过影响。但林纾与人合译的文学作品中阅读原文进行了任意的增删、曲解和篡改，以今天的标准来看，他的“翻译”很难被人认可为翻译作品，更恰当的称呼或许是“译述”或“改写”，也有人不无贬损地称之为“豪杰译”。由于林纾的小说译本大都为文言，且篇幅较长，故对当代译者的实践参考价值不大。本书选择了林纾译美国作家华盛顿·欧文（Washington Irving）的著名散文“Westminster Abbey”。这是一篇写景为主的游记，文笔极为细腻。从林纾的译文里，我们可以看到他对原文的改写和增删。为了便于学生从文学翻译经典作品中学习翻译方法，我们也选取了夏济安的现代汉语名译，供大家比较揣摩。

选段（一）

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. There was something congenial to the season in the mournful magnificence of the old pile; and as I passed its threshold it seemed like stepping back into the regions of antiquity and losing myself among the shades of former ages.

1. 本书“经典译作”部分所选译文皆保持原文风貌。部分人名、地名译法及字词与今天用法有所差异，编者并未修改，以使读者了解中国文学翻译史的发展与演变。

■ 译文 1:

一日为萧晨，百卉俱靡，秋人寡欢之时，余在惠斯敏司德寺游憩数钟。当此荒寒寥瑟之境，益以阴沉欲雨之秋天，可云两美合矣！余一入寺门，已似托身于古昔，与地下鬼雄款语。

(林纾译)

■ 译文 2:

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；岁云将暮，终日昏暗，我就在这么一天，到西敏大寺去信步走了几个钟头。古寺巍巍，森森然似有鬼气，和阴沉沉的季候正好相符；我跨进大门，觉得自己好像已经置身远古，忘形于昔日的憧憧鬼影之中了。

(夏济安译)

【译文评析】

散文开篇介绍游西敏寺之时节。原文以英语常见的复合句开头，细致地交代了晚秋时节的景致，同时点出西敏寺的破旧肃穆与季节恰相呼应。林纾的译文除了个别字句，还是非常忠实于原文的。与夏济安译文相比，林译似乎更为简洁明了。夏译更贴近原文，并使用了四字短语和双音节词（巍巍、森森、沉沉、憧憧）等中文常见的文法，文采华丽，但略显拖沓。

选段 (二)

I entered from the inner court of Westminster School, through a long, low, vaulted passage that had an almost subterranean look, being dimly lighted in one part by circular perforations in the massive walls. Through this dark avenue I had a distant view of the cloisters, with the figure of an old verger in his black gown moving along their shadowy vaults, and seeming like a spectre from one of the neighboring tombs. The approach to the abbey through these gloomy monastic remains prepares the mind for its solemn contemplation. The cloisters still retain something of the quiet and seclusion of former days. The gray walls are discolored by damp and crumbling with age; a coat of hoary moss has gathered over the inscriptions of the mural monuments and obscured the death's head and other funereal emblems. The sharp touches of the chisel are gone from the rich tracery of the arches; the roses which adorned the key-stones have lost their leafy beauty; every thing bears marks of the gradual dilapidations of time, which yet has something touching and pleasing in its very decay.

■ 译文 1:

门内列甬道至修广，上盖古瓦，阴森如履地洞；修甬之上，作圆窦通漏光。是中隐隐见一僧，衣黑衣，徐行若魅。余一人既入是中，决所见必皆厉栗之状，即亦无怖。墙壁年久，莓苔斑驳，泥土亦渐削落；壁上碑版，隐隐亦悉为苔纹所封；而镌刻之物，觚棱渐挫，但模糊留其形式而已。

(林纾译)

■ 译文 2:

我是从西敏学校的内庭走进去的，先走过一条弧顶的矮矮的长廊，墙壁很厚，墙上有圆孔，略有光线透入，廊中幽暗，幽幽然似在地下行走。黑廊尽头，我远远的看见大寺里的回廊，一个老年香火道人，身穿黑袍，正沿着拱廊阴影里踽踽走去，看起来就像从附近的古坟里爬出来的鬼魂。我从当年僧院遗址那条路进入古寺，景象分外凄凉，我心也更适宜于往凄凉方面冥想了。回廊一带依然保留有几分当年的幽静出世之慨。灰色的墙壁为霉气所蒸，显得斑斑驳驳，年代已久，颓坏之象，也很明显。墙上长了一层白苍苍的藓，非但上面的碑文不可读，连骷髅像和别的丧用标志都模糊不清。弧顶布满雕刻花纹，可是斧钻的痕迹，也已模糊；拱心石上面雕有玫瑰花，可是当年枝叶茂美之状，已经不可复见。每样东西都可以看出年久衰败之象，可是即使处在颓朽之中，依然不乏赏心悦目之处。

(夏济安译)

【译文评析】

林译对原作的细节描写删改甚多，其篇幅仅为夏译文的三分之一。然而，除了任意删减之处，林译中基本意思仍然传达得颇为贴切准确，且用词之简练精当，让人不得不赞叹文言汉语精炼的表达能力。比较下面两个句子：(1)“是中隐隐见一僧，衣黑衣，徐行若魅。”(2)“黑廊尽头，我远远的看见大寺里的回廊，一个老年香火道人，身穿黑袍，正沿着拱廊阴影里踽踽走去，看起来就像从附近的古坟里爬出来的鬼魂。”前者寥寥数字便可表达出现代汉语需数十字才能表达清楚的意思。从某种意义上说，现代译者确实应该向文言文学习用词的简练。

选段 (三)

The sun was pouring down a yellow autumnal ray into the square of the cloisters; beaming upon a scanty plot of grass in the center, and lighting up an angle

of the vaulted passage with a kind of dusky splendor. From between the arcades, the eye glanced up to a bit of blue sky or a passing cloud and beheld the sun-gilt pinnacles of the abbey towering into the azure heaven.

■ 译文 1:

黄日布地，四围仍阴悄动人，高墉修直，仰望蔚蓝，直类井底观天；而本寺塔尖直上，半在云表。

(林纾译)

■ 译文 2:

一道带有秋意的黄色阳光，正从回廊环绕的广场上空倾泻下来；照耀着场中央一块稀疏的草坪，同时把上有拱顶的过道一角抹上一层阴郁的光辉。从拱廊之间向上望去，可以瞥见一抹蓝天，或一朵游云，还有那镀着阳光，伸向碧空的寺顶尖塔，也巍然在目。

(夏济安译)

【译文评析】

欧文的原作中景物描写极为细腻。林纾通过口译者来重写译文，限于口译者或林纾本人的文学水平，林译对这些细致的景色描写往往大而化之，略去不译。从翻译的角度来看，现代的标准难以容忍这种译法。夏译则很好地体现了这一细腻笔法，准确地再现了原作的景色。夏济安的译文用词精当，语句自然流畅，音韵优美，丝毫没有牵强附会的“翻译腔”，是初学文学翻译者的优秀典范。

1.6 严复译《天演论》

【译本介绍】

严复所译《天演论》的开篇是中国翻译史中最有名的段落之一。他的译文在当时也受到了“桐城派”古文家的赞誉。尽管《天演论》本身是一部讨论生物进化的科学著作，而非狭义的文学作品，但赫胥黎 (T. H. Huxley) 的原作 *Evolution and Ethics* 在具体行文上看，确实具有一定的文学性。此外，考虑到《天演论》中译本在我国翻译界重要的历史地位，我们按照习惯意义的文学将《天演论》视为文学翻译作品。以下从开篇选段分析评价严复译文的特点。我

们还可以看看严复在自己的译文中如何实现“信达雅”，并从中分析在文学翻译中“译者主体性”的重要作用。

选段

It may be safely assumed that, two thousand years ago, before Caesar set foot in southern Britain, the whole country-side visible from the windows of the room in which I write, was in what is called “the state of nature”. Except, it may be, by raising a few sepulchral mounds, such as those which still, here and there, break the flowing contours of the downs, man’s hands had made no mark upon it; and the thin veil of vegetation which overspread the broad-backed heights and the shelving sides of the tombs was unaffected by his industry. The native grasses and weeds, the scattered patches of gorse, contended with one another for the possession of the scanty surface soil; they fought against the droughts of summer, the frosts of winter, and the furious gales which swept, with unbroken force, now from the Atlantic, and now from the North Sea, at all times of the year; they filled up, as they best might, the gaps made in their ranks by all sorts of underground and overground animal ravagers. One year with another, an average population, the floating balance of the unceasing struggle for existence among the indigenous plants, maintained itself. It is as little to be doubted, that an essentially similar state of nature prevailed, in this region, for many thousand years before the coming of Caesar; and there is no assignable reason for denying that it might continue to exist through an equally prolonged futurity, except for the intervention of man.

译文 1:

赫胥黎独处一室之中，在英伦之南，背山而面野。槛外诸境，历历如在几下。乃悬想二千年前，当罗马大将恺彻未到时，此间有何景物。计惟有天造草昧，人功未施，其借征人境者，不过几处荒坟，散见坡陀起伏间。而灌木丛林，蒙茸山麓，未经删治如今日者，则无疑也。怒生之草，交加之藤，势如争长相雄，各据一抔壤土。夏与畏日争，冬与严霜争，四时之内，飘风怒吹，或西发西洋，或东起北海，旁午交扇，无时而息。上有鸟兽之践啄，下有蚁蜂之啮伤。憔悴孤虚，旋生旋灭。菀枯顷刻，莫可究详。是离离者亦各尽天能，以自存种族而已。数亩之内，战事炽然，强者后亡，弱者先绝。年年岁岁，偏有留遗。未知始自何年，更不知止于何代。苟人事不施于其间，则莽莽榛榛，长此互相吞并，混逐蔓延而已，而诘之者谁耶？

(严复译)

■ 译文 2:

可以有把握地想象，二千年前，当凯撒到达不列颠南部之前，从我正在写作的这间屋子的窗口可以看到整个原野是一种所谓“自然状态”。也许除了若干突起的坟墓已在几处破坏了连绵的丘陵的轮廓以外，此地未经人工修葺整治。薄薄的植被笼罩着广阔的高地和峡谷的斜坡，还没有受到人的劳动的影响。本地的牧草和杂草，分散在一小块一小块土地上的金雀花，为了占据贫乏的表面土壤而互相竞争着；它们同夏季的烈日斗争，同冬季的严霜斗争，同一年四季从大西洋或北海不断吹来的狂风斗争；它们尽其最大可能来弥补为各种地上和地下动物所造成的破坏。年复一年，在本地植物中不停的生存竞争，在不平衡的状态下，维持了它们自己的通常种群数量。无可怀疑，凯撒到来之前的几千年，在这个地区主要的是类似的自然状态占优势；除非由于人的干预，也没有可以申明的理由来否定它能够经过同样长的将来继续生存下去。

(现代译文，《进化与伦理》，科学出版社，1971)

【译文评析】

除了大量社会哲学译著外，严复还因其著名的“信达雅”翻译准则而在翻译史上占据重要地位。读过上述译文，我们可以看到，如果用严复自己的“信达雅”来评判他的译文，以文言的角度来看这段话的确称得上“达”和“雅”，而唯独一个“信”字却不得不打折扣。首先，译文将原文的第一人称（我）改为第三人称（赫胥黎）。其次，原文比较严谨客观的句法被代之以工整、对偶的骈俪体。这种做法大大加强了译文的文学性，文言译文读起来铿锵有力，琅琅上口。其三，译文增添了原文没有的话：“憔悴孤虚，旋生旋灭。菀枯顷刻，莫可究详。是离离者亦各尽天能，以自存种族而已。数亩之内，战事炽然，强者后亡，弱者先绝。”这几句话从语句次序上看对应的是“One year with another, an average population, the floating balance of the unceasing struggle for existence among the indigenous plants, maintained itself.”本不带感情色彩，但严复的译文显然平添了一种悲怆、宿命的调子（憔悴孤虚、菀枯顷刻）；而“战事炽然，强者后亡，弱者先绝”则简直就是对19世纪末“甲午之战”后中国现状的直抒胸臆！严复的文言译文固然是为了迎合晚清士大夫读者阅读习惯，但借译文向晚清统治者传达“自强保种”的政治号召才是他翻译《天演论》的真正目的。这样，译者自己的政治目的便俨然体现在译文之中。不过，现代汉语社会已经不太能够接受如此公然在学术翻译中随便增删原文、添加主观评论的做法了。

1.7 林语堂译《桃花源记》

【译本介绍】

《桃花源记》是我国古代散文中的传世之作。陶渊明在这篇散文中虚构了一个与世隔绝、返朴归真的乌托邦世界，隐藏着作者厌倦世俗纷争、渴望宁静和平的隐士情结。《桃花源记》有多个英译本，其中较著名的有林语堂译本（1940年），英国汉学家戴维斯（A. R. Davis）译本，及罗经国和方重的译本。本书选取林语堂和戴维斯译本，目的在于对比母语译者和非母语译者在汉译英中的不同翻译策略。

选段（一）

晋太元中，武陵人捕鱼为业；缘溪行，忘路之远近。忽逢桃花林。夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷，渔人甚异之。复前行，欲穷其林。林尽水源，便得一山。山有小口，仿佛若有光，便舍船从口入。

■ 译文 1:

During the reign of Taiyuan of Chin, there was a fisherman of Wuling. One day he was walking along a bank. After having gone a certain distance, he suddenly came upon a peach grove which extended along the bank for about a hundred yards. He noticed with surprise that the grove had a magic effect, so singularly free from the usual mingling of brushwood, while the beautifully grassy ground was covered with its rose petals. He went further to explore, and when he came to the end of the grove, he saw a spring which came from a cave in the hill. Having noticed that there seemed to be a weak light in the cave, he tied up his boat and decided to go in and explore.

(林语堂译)

■ 译文 2:

During the Taiyuan period (376-396BC) of Jin, a man of Wuling, who made his living as a fisherman, ascended a stream, forgetful of the distance he travelled. Suddenly he came upon a grove of peach trees in blossom. They lined the banks for several hundred paces: among them were no other kinds of tree. The fragrant herbage was fresh and beautiful; fallen blossom lay in profusion. The fisherman, in extreme wonder, again went forward, wishing to go to the end of the grove. The

grove ended at the stream's source, and there he found a hill. In the hill was a small opening from which a light seemed to come. So he left his boat and went in through the opening.

(戴维斯译)

【译文评析】

两个译本对原作首句的翻译差异较大。林译为三个短句，分别使用了三个动词，把“忘路之远近”并入下一句开始，而戴译用了一个很长的复合句，主动词只有一个 *ascended*。由于原作并无标点，故两种断句方式皆可。林译的短句结构更贴近原文的句式，但以英语读者的阅读习惯来看，只有一个主动词的复合句似乎更容易接受。林译全文中使用了许多过于简易的短句结构如 *the grove had a magic effect...* 等表达，读来很像英语儿童故事。林语堂的英语能力毋庸置疑，但在此译中，我们看到非母语译者的译文不可避免地受到了汉语母语短句结构的影响。

选段（二）

初极狭，才通人。复行数十步，豁然开朗。土地平旷，屋舍俨然，有良田、美池、桑竹之属，阡陌交通，鸡犬相闻。其中往来种作，男女衣着，悉如外人；黄发垂髫，并怡然自乐。见渔人，乃大惊，问所从来，具答之。便要还家，设酒杀鸡作食。村中闻有此人，咸来问讯。自云先世避秦时乱，率妻子邑人来此绝境，不复出焉，遂与外人间隔。问今是何世，乃不知有汉，无论魏晋。此人一一为具言所闻，皆叹惋。余人各复延至其家，皆出酒食。

■ 译文 1:

At first the opening was very narrow, barely wide enough for one person to go in. After a dozen steps, it opened into a flood of light. He saw before his eyes a wide, level valley, with houses and fields and farms. There were bamboos and mulberries; farmers were working and dogs and chickens were running about. The dresses of the men and women were like those of the outside world, and the old men and children appeared very happy and contented. They were greatly astonished to see the fisherman and asked him where he had come from. The fisherman told them and was invited to their homes, where wine was served and chicken was killed for dinner to entertain him. The villagers hearing of his coming all came to see him and to talk. They said that their ancestors had come here as refugees to escape from the tyranny

of Tsin Shih-huang (builder of Great Wall) some six hundred years ago, and they had never left it. They were thus completely cut off from the world, and asked what was the ruling dynasty now. They had not even heard of the Han Dynasty (two centuries before to two centuries after Christ), not to speak of the Wei (third century A.D.) and the Chin (third and fourth centuries). The fisherman told them, which they heard with great amazement. Many of the other villagers then began to invite him to their homes by turn and feed him dinner and wine.

(林语堂译)

译文 2:

At first it was very narrow, barely allowing a man to pass, but as he went on for some tens of paces, it came out into the open air, upon lands level and wide with houses of a stately appearance. There were fine fields and beautiful pools, clumps of mulberries and bamboos. The field dykes intersected; cock crowed and dogs barked to each other. The clothes of the men and women who came and went, planted and worked among them were entirely like those of people outside. The white-haired and the children with their hair in tufts happily enjoyed themselves. When they saw the fisherman, they were greatly surprised and asked from what place he came. When he had answered all their questions, they invited him to come back to their home, where they set out wine, killed a chicken and made a meal. When the villagers heard of this man, they all came to pay their respects. They told him that their ancestors, fleeing from the troubles during the Qin period (221-208BC), had brought their wives and children and neighbours to this inaccessible spot and had not gone out again. Thus they became cut off from people outside. They asked what dynasty it was now: they did not know that there had been Han (206-220AD), nor of courts Wei (220-265AD) or Jin. The fisherman told them all he knew, item by item, and at everything they sighed with grief. The others in turn also invited him to their homes, and all set out wine and food.

(戴维斯译)

【译文评析】

此段译文较长，我们看其中部分词语的不同译法。(1) “豁然开朗”，林译：it opened into a flood of light 比戴译：it came out into the open air 更具体生动；(2) 林译略去“阡陌交通”一句的翻译，把“鸡犬相闻”译为：dogs and

chickens were running about, 戴译对此句的处理似乎更胜一筹: The field dykes intersected; cock crowed and dogs barked to each other. (3) “黄发垂髫, 并怡然自乐。”林译去掉了原文的形象, 直接译为: the old men and children, 戴译为: the white-haired and the children with their hair in tufts, 更忠实于原文。(4) 对秦、汉、魏晋的翻译, 两种译文都加了注释, 但林译似乎为了向西方读者介绍更多的中国历史知识并引起他们的兴趣, 采用了更为具体的注释方式, 如把“秦”译为 Tsin Shih-huang (builder of Great Wall)。总体而言, 两种译文各有千秋。林译简明, 戴译翔实。

选段 (三)

停数日, 辞去。此中人语云: “不足为外人道也。”既出, 得其船, 便扶向路, 处处志之。及郡下, 诣太守, 说如此。太守即遣人随其往, 寻向所志, 遂迷不复得路。南阳刘子骥, 高尚士也。闻之, 欣然规往, 未果, 寻病终。后遂无问津者。

■ 译文 1:

After a few days, he took leave of them and left. The villagers begged him not to tell the people outside about their colony. The man found his boat and came back; marking with signs the route he had followed. He went to the magistrate's office and told the magistrate about it. The latter sent someone to go with him and find the place. They looked for the signs but got lost and could never find it again. Liu Tsechi of Nanyang was a great idealist. He heard of this story, and planned to go and find it, but was taken ill and died before he could fulfil his wish. Since then, no one has gone in search of this place.

(林语堂译)

■ 译文 2:

He stayed for several days and then took leave of them. The people of this place said to him: “You should not speak of this to those outside.” When he had gone out, he found his boat and followed the route by which he had come: everywhere he noted the way. When he reached the commandery, he called on the prefect and told him this story. The prefect immediately sent a man to go with him and seek out the places he had previously noted, but they went astray and could not find the way again. Liu

Ziji of Nanyang, who was a scholar of lofty ideals, heard of it and joyfully planned to go. Soon after, before he had carried out his plan, he fell ill and died. Afterwards there was no one who "sought the ford".

(戴维斯译)

【译文评析】

此选段两种译文比较接近。值得注意的是译者对桃花源人的说话语气处理不同：林译用动词 begged，说话人的姿态较低；戴译则用 should 这一带有命令色彩的词语，说话人姿态较高。原文“不足为外人道也”，虽语气谦恭但略显超然，故而两译皆有不足。其次，对“郡”和“太守”两个特定名称的翻译，秦代以后的“郡”为管辖县的上级行政单位，略相当于现在的省与县，太守为郡的最高行政官。林译用 magistrate，戴译用 prefect 都可行；林译回避了郡的翻译，而戴译为 commandery，该词特指“欧洲中古时期骑士团的辖区”，用在这里似乎不妥。

翻译练习

狄更斯 *A Tale of Two Cities* 选段

【翻译要求】

下面的选段出自查尔斯·狄更斯 (Charles Dickens) 名著《双城记》(*A Tale of Two Cities*) 的开篇。若干个形成鲜明对照的简单句并列，节奏明快，声调铿锵，令人印象深刻。翻译时请考虑在汉语译文中如何体现这种语言特色。

It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct to the other way.

海明威 *The Old Man and the Sea* 选段

【翻译要求】

这两个段落出自美国作家海明威 (Ernest Hemingway) 的《老人与海》

(*The Old Man and the Sea*)。小说以“摄像机一般”的语言描述了捕鱼老人桑提亚哥在茫茫大海上孤身与鲨鱼群搏斗的场面。海明威的叙事风格极为简练、写实和生动。试考虑汉语译文如何做到“不多一字”而又同样栩栩如生。

But by midnight he fought and this time he knew the fight was useless. They came in a pack and he could only see the lines in the water that their fins made and their phosphorescence as they threw themselves on the fish. He clubbed at heads and heard the jaws chop and the shaking of the skiff as they took hold below. He clubbed desperately at what he could only feel and hear and he felt something seize the club and it was gone.

He jerked the tiller free from the rudder and beat and chopped with it, holding it in both hands and driving it down again and again. But they were up to the bow now and driving in one after the other and together, tearing off the pieces of meat that showed glowing below the sea as they turned to come once more...

马克·吐温 “This Was My Mother” 选段

【翻译要求】

下面是美国著名小说家马克·吐温 (Mark Twain) 的一篇散文《这就是我母亲》(“This Was My Mother”) 中的选段。马克·吐温口语化的写作风格开创了一代文风，其小说以幽默、风趣著称，这种风格似乎也同样适用于他的散文。短短的一段话，小说家竟把悬念留到了最后。翻译时应注意这段回忆母亲的文字中亲切、自然的感情流露。

She was 82 and living in Keoluk when, unaccountably, she insisted upon attending a convention of old settlers of the Mississippi Valley. All the way there, and it was some distance, she was young again with excitement and eagerness. At the hotel she asked immediately for Dr. Barrett, of St. Louis. He had left for home that morning and would not be back, she was told. She turned away, the fire all gone from her, and asked to go home. Once there she sat silent and thinking for many days, then told us that when she was 18 she had loved a young medical student with all her heart. There was a misunderstanding and he left the country; she had immediately married, to show him that she did not care. She had never seen him since and then she had read in a newspaper that he was going to attend the old settlers' convention. “Only three hours before we reached that hotel he had been there,” she mourned.

鲁迅《风筝》选段

【翻译要求】

此段选自鲁迅散文诗集《野草》中的《风筝》一文的第二段。前三句着意描写对故乡的眷恋，笔调轻松，略显随意；而后两句却突然笔锋一转，回到了“严冬的肃杀”，行文一下子沉重起来，回到了鲁迅惯有的深邃和凝重。散文翻译中如何抓住词句的格调和神韵，体察和表现作者行文细微的变化，是文学翻译中最难也最富于创造性的地方。

故乡的风筝时节，是春二月，倘听到沙沙的风轮声，仰头便能看见一个淡墨色的蟹风筝或嫩蓝色的蜈蚣风筝，还有寂寞的瓦片风筝。没有风轮，又放得很低，伶仃地显出憔悴可怜模样。但此时地上的杨柳已经发芽，早的山桃也多吐蕾，和孩子们的天上的点缀相照应，打成一片春日的温和。我现在在那里呢？四面都还是严冬的肃杀，而久经诀别的故乡的久经逝去的春天，却就在这天空中荡漾了。



第二章

文学翻译的准备

译论探索

2.1 文学翻译者的素质

文学翻译是一种富于创造性的，高度复杂的艺术形式，它要求译者准确地理解作为艺术品的原作，并创造出同为艺术品的译作。这项工作对译者的职业道德、语言资质、文学修养、艺术感悟和知识面等方面有极高的要求。正如著名翻译家傅雷在《论文学翻译书》中所说：“一个成功的译者除钻研外文外，中文亦不可忽视……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），势难彻底理解原著作，即或理解，亦未必能深切领悟。”因此，文学翻译者基本素质的培养是从事文学翻译必须进行的一项长期的准备工作。

（一）职业道德

职业道德是从事任何职业所必须的基本素质，文学翻译尤其如此。因为译作通常是给不懂外语的读者阅读的，读者对译作质量的信任完全建立在对译者职业道德信任的基础上。因此，文学翻译者首先必须具备良好的职业道德。文学翻译的职业道德包括：对待文学翻译正确的态度、严谨的作风、坚韧的精神和追求完美的品质。正确的态度，指对待文学翻译的心态要正确，以追求艺术之美的态度，而不是用急功近利的心态对待翻译。严谨的作风，指翻译的过程中要力求精确，来不得半点马虎；牢记“失之毫厘、谬以千里”的警示。坚韧的精神，指在翻译中遭遇瓶颈时，能直面困难迎难而上，而不是绕道而行，投机取巧。追求完美的品质，指译者应不断积累经验，不断学习，力求精益求精。

在职业道德方面，老一辈的翻译家为我们树立了许多典范，严复曾为一名之立（翻译一个名词）而“旬月踌躇”。傅雷的翻译也极为严谨，往往准备工作就要花费数月之久；为了保证译著质量，翻译的速度极为缓慢：“初稿每

天译千字上下，第二次修改（初稿誊清后），一天也只能改三千余字，几等重译。……改稿誊清后，还得再改一次。”¹著名作家巴金也曾进行过文学翻译。《翻译名家研究》中对巴金的翻译态度和作风有一段细致的描述：

巴金不是为名利而从事翻译，他是为他的读者翻译的。所以他在翻译时，首先关注的是社会效益，希望他的译作成为攻击腐朽的旧社会的武器，希望他的译作被大多数人阅读，并带给他们反抗封建专制的勇气和信心。他的译文语言也是人民大众喜闻乐见的清新地道的汉语。对待翻译，他的态度极为认真。为了翻译的正确性，他经常找几种版本或译本对照着翻译或挑选较好的版本进行翻译。他的许多作品都是这么翻译的。……为了给读者一个更好的译本，他还不辞辛苦地做重译的工作。为了指导读者正确理解他翻译的作品，他总是不厌其烦地写前言、后记，把作者的生平、思想及他人对其人其作品的较为全面的评价附在里面。总之，他力求拿出符合社会要求和读者需要的优秀译作，体现出了一个翻译家应有的对读者的高度责任感。²

（二）语言资质

不言而喻，扎实的双语语言功底、熟练的语言驾驭能力、高屋建瓴的语言视野，这是作为优秀译者的必备语言资质。扎实的语言功底主要指翻译者要熟练掌握源语和译入语的语言规范，不仅要善于书面表达，还要熟悉口头表达，熟悉具体的语言环境与语言运用。熟练的语言驾驭能力主要指译者在语言的词汇、语法、语义和语用层面上的驾驭能力，凭借字、词、句和语篇等具体的语言要素得以实现。

语言资质还包括译者的语言视野。如果译者只停留在字、词、句、语篇等层面，那就谈不上具备高屋建瓴的语言视野了。译者要认清语言与个人的内外部因素，比如语言与思维、语言与情绪、语言与感知之间的微妙关系；同时还要清楚语言与社会的相互关系，比如语言与方言、语言与语言政策、语言与语言接触等关系。例如，高尔基的《海燕》有许多中译本，其中流传最广、影响最大的当属戈宝权的译本。戈宝权对这个不足千字的文章五次修订重译，对词序、选词、标点等反复研究、精心锤炼，力求语言上的完美，译者还考虑了作者风格、社会环境等语篇内外因素，以及译文在读者中可能产生的影响。这些都反映了优秀的译者所要具备的语言资质。

1 傅雷，《傅雷谈翻译》。沈阳：辽宁教育出版社，2005，第64页。

2 郭著章，《翻译名家研究》。武汉：湖北教育出版社，2005，第273-274页。

（三）文学修养

文学翻译的译者应当具备良好的文学修养，即要有丰富的文学知识、较高的文学造诣、了解相关文学理论。文学翻译的对象是文学作品，这就需要译者首先具有丰富的文学知识，能够把握相关文学作品的文学鉴赏，掌握各类文学文体，熟悉不同的行文风格，对作家有深入了解。对作家的要求是“写什么像什么”，对译者的要求则是“译什么像什么”。

林语堂是一位著名学者、翻译家，一生致力于用中文和英文进行写作和翻译，著译颇丰。他对东西方文化的了解都十分透彻，中英文造诣深厚。关于林语堂，他的中文“补课”的故事可以给我们学习翻译的人许多启示。林语堂从小学到大学都就读于教会学校，其英文造诣和对西方文化的了解便是由此培养出来的。不过，十几年的教会学校学习导致他国文荒废。到清华大学以后，他便开始了漫长的“补课”历程，研读许多古文作品和国学经典，广泛阅读文史类、语言类书籍，最终在古典文学名著英译上获得巨大成就。

缺乏文学修养的人做文学翻译，这是不可想象的。像林语堂一样，著名的文学翻译家都有深厚的文学造诣，他们都熟识国学和西方文化，学识渊博，著作风严谨，译作自然。要培养文学修养，就要向他们学习，博览群书，用心学习，毕生学习。

（四）艺术感悟能力

译者要具备良好的感悟能力，即丰富的生活经验和高度的艺术修养所培养出的创造性思维和灵感，丰富的生活经历加之高度的艺术修养才会促使佳作问世。文学译者若没有相当的生活经验和艺术修养，就难以对作者感同身受，没有情感共鸣，自然也无法完美地在译文中再现原文的神韵。正如郭沫若在《论文学翻译工作》中所说，翻译是一种创造性工作，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。¹ 傅雷全部译作有34部，其中巴尔扎克的作品占15部之多。他对选择译什么是有原则的。他在《翻译经验点滴》中说：“从文学的类别来说，译书时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，不会作诗的人千万不要译诗……从文学的派别来说，我们得弄清自己最适宜于哪一派：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？同一作家又是哪几部作品？……”² 傅雷与巴尔扎克性情相近、对文学看法一致、工作习惯相似、日常生活言行接近，

1 《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，第13页。

2 郭著章，《翻译名家研究》。武汉：湖北教育出版社，2005，第329页。

而且其留法经历使他对巴黎十分熟悉，所以他翻译巴尔扎克的作品时能做到得心应手、神似至极。

傅雷在《翻译经验点滴》中还说到：“文学家是解剖社会的医生，挖掘灵魂的探险家，悲天怜人的宗教家，热情如沸的革命家，所以要做他的代言人，也得像宗教家一般的虔诚，像科学家一般的精密，像革命志士一般的刻苦顽强。”¹这段话形象地指出了译者与作者的关系，与郭沫若所言异曲同工。

（五）“杂家”功夫

如果说有些职业需要“杂家”，那么翻译便首当其冲。译者需精通至少两门语言，不仅如此，译者还需是语言外的“杂家”。吕叔湘在《翻译工作和杂学》一文中列举了许多例子来说明译者必须具备各种各样的“杂学”。²因为所译内容是杂七杂八、各行各业的，若不了解便极易出现误译。不过，现在翻译行业已经开始出现行业分工，即每个译者专译一个或几个领域的内容。如此，各领域的译者需了解相关领域的事情。这使得翻译越来越准确、整体质量不断提高。作为文学译者，对于包罗万象的文学，虽无法像学习理工、法哲、财经、政史一般相对专业、精确地把握知识，但也要有所了解。文学的内容也十分庞杂，涉及上述学科以及国学、西学、古文、美学、宗教、建筑、军事、海洋、考古、服饰、戏剧、书法、音体美等等。也就是说，作为文学译者，除了语言学和文学外，还需要积累多方面的知识，力求做“杂家”。

译者需是“杂家”，支持此观点的还有思果借用陆游《示子遫》中的一句诗而提出的“（汝果欲学诗，）功夫在诗外”，意为学翻译和做诗一样，功夫在翻译外。强调了做翻译不仅需要语言和文学功底，其他学科的修养同样重要。我们可以将思果的意思表述为“（汝果欲学译，）功夫在译外”。这里摘录思果的原文两段：

我今天要力言的是，翻译并不是学了翻译就会的。有很多东西要学，要知道。如果不在基本上下功夫，如中西书读得多、读得通，文笔好，仅仅研究译学，恐怕此路不通。走也走不了多远。译当然可以译，乱译也行，不过这种译文若是给名家看到，里面的毛病就很多了。也永远不能译得出人头地。译文要叫别人看了心悦诚服，拿来欣赏，不容易。

我得顺便补充一句，有些学者中外文都好，可是不懂翻译，他们不能翻译，说的关于翻译的话未必中肯。不用心苦译几十上百万字，一面译，一面研

1 郭著章，《翻译名家研究》。武汉：湖北教育出版社，2005，第338页。

2 巴金等著，王寿兰编，《当代文学翻译百家谈》。北京：北京大学出版社，1989，第149-153页。

究，一面观察比较，即使中外文都好，也无济于事。不过翻译还可以学，若是中外文根底差，没有写作能力，即使译几十年，也译不好。无可救药。有志做第一流译家的人，不能不从根本入手。我们要拿姚克、傅雷、杨宪益三位先生做模范。¹

思果在其《译道探微》、《翻译研究》及《翻译新究》中对翻译的很多相关问题都做了阐述，解答了许多值得深思的问题，值得我们仔细研读。

可以说，凡是被我们尊称为翻译家的人，无一不具备本节所述的五方面的能力，他们有些确有语言天赋，却绝不仅仅依靠天赋，而是靠辛勤的汗水、不懈的努力、无数的实践，才达到了令人仰望的高度。

2.2 文学翻译的准备工作

文学翻译者只有在具备了上述基本素质的前提下，才有可能真正从事翻译工作。培养职业素质是一项长期而持续的准备，也可以说，职业素质是文学翻译准备工作的宏观方面。在实际进行文学作品的翻译之前，还有许多微观的准备工作需要进行。这些准备是译者确保翻译效率、译本质量必不可少的。具体而言，这些准备工作大致有以下五个方面：

（一）拟定翻译计划

文学翻译在现代社会里作为一项职业，往往需要文学翻译者与出版机构签订翻译出版合同（参见本章 2.4 “文学翻译的实务”）。这种合同的主要作用在于约定文学译本的质量要求、工作报酬和翻译时间。翻译时间要求文学翻译者必须在限定的时间内完成翻译工作。这就需要译者在开始工作之前，拟定详细的工作计划，以保证在约定时间内完成译作。

举例而言，某译者与出版社签订的翻译合同约定：在 3 个月内完成某部约 15 万字的儿童文学作品。该译者的专职为高校教师，除去教学工作外，每天大约能保证 3 小时的翻译工作时间；其平均翻译速度约为每小时 1,000 字。各种资料、工具、作品研究准备工作约 1 周。每周工作 6 天。这样，该译者的粗略工作计划可拟定如下：

¹ 思果，《译道探微》。北京：中国对外翻译出版公司，2002，第 5 页。

准备工作 1周 收集资料，准备工作，作品研究

翻译工作 8周 翻译，约50天完成初稿，平均每天3,000字

初步修改 2周 修改初稿，约10天，平均每天1.5万字

二次修改 1周 修改定稿

具体的翻译工作计划随翻译作品的性质、长度和译者本人的习惯、效率而异。例如，有些译者习惯一边翻译，一边修改等。总之，为了保证译作完成的时间和质量，译者的准备工作中，应该根据实际情况制定具体的翻译计划。计划的内容越明确、越详细，作用越大。

（二）收集工具资料

在正式开始翻译之前，有经验的文学翻译者都会有一个工具资料准备的过程。工具的准备指译者获取文学翻译所必须的字典、词典、工具书、软件工具和网络资源等，这是一个“硬件”准备过程。初次进行长篇作品翻译的译者可能需要一定的投资和时间来准备工具，并学习使用这些工具的技术。而有多次翻译经验的译者则只需要针对要翻译的文本收集各种有用的资料，或者说进行“软件”准备。

围绕需要翻译的文本收集资料对专业译者来讲是一件必要的工作。这些资料关系到译者能否深入地理解原作并成功地创造出译本来，但同时，收集资料的工作又与译者本人的经验和阅历密不可分。收集资料的过程始于翻译之前，但并不一定止于翻译之后。多数专业译者几乎随时随地都在收集对自己有用的资料。

资料收集的内容大致可分为通用资料和专用资料两类。通用资料指凡是文学作品中可能涉及到的社会、政治、经济、历史、文化、科学常识和专业知识的词典、百科全书、书籍、网络资源等。专用资料指针对目前要翻译文本的各种资料，如原作的不同版本，已出版的其他译本，作家传记，相关文学评论，相关译本评论，同一作家的其他作品等等。

（三）研究作家作品

对原作者及其作品进行研究是文学翻译者必做的功课之一。 翻译者研

究作家作品的目的是为了更深入、更准确、更全面地把握原作的精神实质。缺乏研究的文学译本往往有断章取义、抑词就意、前后矛盾、肤浅表面的毛病。因此，文学翻译者在翻译文学作品，尤其是在翻译文学名著之前，必须对作家作品进行深入的研究。

作家研究包括了解作者生平、创作经历、作品风格、文学地位等，若条件允许，译者还可以与在世的作家取得联系，了解作者创作该作品的基本意图，交换对文本理解的看法等。

作品研究指对要翻译的原作进行认真的阅读和分析。在初步阅读原作的直观感受基础上，可阅读一定数量与原作相关的文学评论，从而加深对该作品的理性认识，了解作品中的文学创作手法、人物形象的特定意味和独特的语言风格等等。有时，作品研究还包括同一作品的不同版本的甄别。由于历史或其他因素，存在时间较长的文学作品往往有多个版本，版本之间或有冲突或相互补充，版本甄别对于理解作品的完整风貌有重要作用。原作前后的序或跋对于理解原作也有一定参考价值。

（四）研究其他译本

某些文学作品可能已有译本出版。在已出版的译本中，有些可能由于年代久远，语言过时，不适于当代读者阅读；有些译本可能限于时代背景，偏离或违背原作；有些译本则因为翻译者的文学观或翻译观，呈现不同的特点。但无论如何，这些译本对于重新翻译该作品有着独特的价值。首先，这些译本可以帮助我们更准确地理解原文。其次，这些译本为我们树立了质量标准，我们的任务是创造出超越它们的新译本。其三，最重要的是，我们可以从其他译本在语言、文化和文本风格转换的得失中学习到前人的经验，从而提高翻译质量。总而言之，在其他译本的基础上，译者可以更清楚地思考：我应该创造怎样的译本？我的译本和其他译本究竟有何不同？

（五）分析读者对象

分析读者对象是指译者对文学译本的读者需求要有准确的认识。文学翻译的目的就是提供读者阅读的译本。译者的服务对象就是译入语读者，译者必须充分了解他们的需求，了解他们的艺术爱好和文化修养，才可能更好地为他们服务。在与出版社协商的过程中，出版方可能会对该文学译本的市场预期、读者对象进行一些说明。值得注意的是，出版社对读者对象的预期不一定与原作的读者对象相同。例如，出版社可能会要求译者将莎士比亚戏剧翻译为儿童文学作品，把戏剧译为小说，把诗歌译作散文，把针对女性的文学作品译为大众

读物等等。这样，译者就需要对自己译本的读者形成一个明确的认识。

考虑读者因素是译本成败的关键之一。一般来说，文学译本的阅读群体不懂外语，因而才需要阅读译本。普通读者对译本的要求除了“原汁原味”以外，还要译本具备相当的文学性和艺术价值。因此，译者在翻译过程中必须兼顾这两个方面。但也有不少时候，读者要求更简明易懂的译本，译者需要简化语言，减少阅读障碍，如为儿童读者翻译文学名著。还有些时候，某些译本针对的群体是少数熟谙双语的专业人士，如外国文学研究者。对于这类读者，往往需要译者大量加注，进行所谓“研究性”翻译。如萧乾、文洁若翻译乔伊斯名著《尤利西斯》就是这样的翻译。总之，读者对象分析对于译者的翻译策略意义重大，不清楚译本读者为谁的译者，或忽略译本读者需求的译者，其译本很容易被读者忽略和遗忘。

读者对象分析要注意几个基本原则：第一，根据读者群体的需要选择原作。只有对读者的需要有足够的了解和研究，才能保证文学翻译的作品受到读者欢迎。第二，充分了解作品读者的知识状况，使用恰当的语言。例如，今天的译者就不宜用大篇幅晦涩难懂的文言文来翻译英美古典文学作品，“而要适应当代的文风，用明快晓畅的白话文来翻译；否则，译文势必失去很多读者。”¹ 第三，根据译本读者对象群体的不同层次，调整翻译策略。对同一部作品，有时为满足不同层次读者的需求，译者在语言表述和结构安排等方面要有所差异。一部本身思想内容丰富、语言功底深厚、文字优美的文学作品，对文化层次高的读者，译文版本在忠实通顺的基础上还需保证和原作一样求“雅”；而对于一般文化程度不高的读者则只能灵活处理，有时需采用加注解释甚至是简化部分信息的翻译策略。当然，译者不应当因此而歪曲原文本的基本思想和基本语言特点。

2.3 文学翻译的工具

孔子曰：“工欲善其事，必先利其器”，任何工作都离不开工具，文学翻译亦如此。现代文学翻译者在翻译中经常使用的工具有：字词典、工具书、翻译辅助软件、网络资源和各种参考资料等。熟练并恰当地使用翻译工具可以使翻译更加高效，译文更加准确。很难想象，在电子网络时代和信息时代，仅依靠纸笔和词典，缺乏运用各种现代翻译工具能力的人能够胜任高强度、高难度的文学翻译工作。

1 孙致礼，《1949-1966 我国英美文学翻译概论》。南京：译林出版社，1996，前言第12页。

2.3.1 字词典与工具书

毫无疑问,字词典和工具书是译者必备的基本工具。字词典和工具书的使用需要注意两点:第一,对待字词典和工具书采取正确的态度。无论经验多丰富的文学翻译者,在具体从事译本翻译的时候,都会碰见新词、难词或意义模糊的词语,因此在翻译实践中,必须乐于、勤于查阅字词典和工具书。但是,我们也必须看到字词典的局限性。词语的确切意义更多地依赖于具体的语境,译者不能照搬字词典的解释。第二,掌握正确的字词典和工具书使用方法。准确、快捷地查找所需的词语要求译者具有丰富的实践经验和技巧。译者需要充分地了解各种词典的特点和局限,迅速地选择和使用某部字词典。总之,要了解词典、勤用词典、善用词典,但不依赖词典。

为了选择合适的词典,我们需要了解字词典的种类及其优缺点。文学翻译中常用的词典大致分为三类:一是单语词典。这种词典的优点是:词汇量大,释义全面,例句丰富,不易产生理解偏差。不足是:释义中会再次出现生词,有时意义在另一种语言中难以选择精确的对应表达。文学翻译者利用单语词典可以更确切地了解词语在源语或译入语中的含义和用法。在汉译英中,使用英语词典能够帮助译者译出更准确、更地道的英语译文。二是双语词典。其优点是:释义简明,易于理解;使用方便,有时可直接取词。不足是:释义过于简单;产生例句用法不够详细;同义、近义词不易区分,可能造成理解偏差或表达错误等。三是各种专门词典,包括涉及特定专业领域的专业词典,人名地名词典,典故词典,俚俗语词典,成语词典等等。这些词典的作用是提供专门信息,补充普通词典的不足。

根据词典的特点,我们在文学翻译的原作理解阶段,一般常用单语词典,以更确切地了解词语在源语中的含义及用法。而在译本创造阶段则较多使用双语词典,以获得译入语中更贴切的用语。二者缺一不可,往往为了一个字、一个词或一个短语,译者必须交替查阅多本字词典。当然,如上所述,文学翻译不能依赖词典。首先,字词典中的释义仅仅是字义、词义,而字、词的准确意思必须结合上下文才能准确理解。第二,翻译要使用大型或中型词典,英英、英汉、汉英、汉语词典都要勤于翻阅。第三,理解原文时若某词释义较多则选择其中最能顺应上下文的,翻译措词时不可拘泥于词典里的固定释义。

虽然纸质词典是文学翻译最基本的工具,但其致命的缺陷是词条更新滞后,难以跟上新词频出的现代社会步伐。随着现代技术的发展,除纸质词典外,电子词典和网络在线词典也在发挥着巨大作用。电子词典又可细分为小型便携式电子词典和电脑用电子词典。小型便携式电子词典的特点是:便于携带,查阅快速,可发声,有同义词辨析、惯用法解释,有简单的翻译功能等。

但是,多数便携式电子词典的释义不够准确详尽,例句不够多,文化背景注解有限。用于电脑的电子词典词汇量大、解释权威、例句丰富、功能多样。例如:在国内广泛使用的“金山词霸”,国外不少著名词典的电子版,如《牛津英语词典》(*Oxford English Dictionary*)、《柯林斯高级英语学习词典》(*Collins Cobuild for Advanced Learners*)、《朗文当代英语词典》(*Longman Dictionary of Contemporary English*)等等。这些电脑词典的光盘版可直接安装在电脑上使用,检索起来异常方便(文学翻译常用词典介绍见附录1)。有些词典甚至集成了多本词典,查询极为方便,如Babylon电子词典。对于采用电脑进行翻译的译者来说,电脑词典已成为一件必备工具。

对文学翻译者用处较大的还有一类词典——网络在线词典,即可以利用网络在线查询的词典。这种词典查询更为方便快捷、词汇量大,且更新极其迅速,弥补了传统纸质词典更新出版缓慢的缺陷。例如,《牛津英语在线大词典》(OED Online)是英语发展史上最权威的参考工具书之一,收录包括了1989年推出的第二版《牛津英语词典》共20册以及3册补充资料(1993年出版的第一、二册和1997年出版的第三册)。目前正进行修订的第三版共计超过60万英文单词,除了提供字词的解释、词性、发音、用法外,还记载了历史来源及其演变,同时提供词源解析与丰富的指引,可选择查询全文、定义、语源和引文,可查询已知字义而不知如何拼写的字词,可通过设定年份、作者或作品来查询引用语,可查询由各种不同语种转化而来的英语单词,堪称英语的史学词典。

文学翻译者常用的工具书包括:各类大型百科全书,专门类百科全书,历史、典故、文化风俗类图书等。不少大型百科全书都已有光盘电子版问世。例如,著名的《大英百科全书》(*Encyclopaedia Britannica*),《中国大百科全书》等。电子版百科全书不仅节约了大量成本,而且查询极为方便。有经验的文学翻译者在实际工作中往往会发现,其实很多时候需要查询的并不是特定的词语,而是需要了解某个人名、某个地名、某个机构或某个特定领域的背景和专门知识。这些知识的来源主要是上述各种工具书。

除了使用词典和工具书外,文学翻译者往往还需要查阅作者及作品的背景和相关历史及文化资料,搜寻有关的传说、轶事、传记、典故、引文、历史、宗教、地理、风俗、旅游等自然人文资料作为参考。这些参考资料的载体各不相同,有百科全书、年鉴、地方志、报刊杂志、文章书籍、图册画册、音像材料、手册,甚至广告、宣传册等等。由于计算机技术的普遍应用,除了纸质资料,还存在无数的电子版资料,网络虽然极大地扩展了我们的搜索范围、使我们有可能找到极其丰富的可用资料,但有时也增加了查找最确切资料的难度。为了准确快速获取所需的资料,我们还需要掌握资源检索的一般方法。

2.3.2 网络资源检索

文学翻译传统上往往被看作是书斋里完成的事，与外界的交流极其有限。但自从人类跨入网络社会，译者的交流空间得到了空前扩展。译者可以通过互联网检索资料，如检索作品、作者的生平等各方面信息；可以通过各种邮件组发表相关观点；可以利用讨论组对特定作家或作品进行讨论；甚至可以利用聊天工具直接与全球范围内的人进行交流与讨论。网络资源是当代文学翻译工作者的有益助手。充分利用互联网，尤其是有关翻译的互联网资源，可以快捷有效地解决不少难题。我们以最常用的网络资源检索方式为例，介绍如何利用网络资源进行文学翻译工作。

(一) 搜索引擎

搜索引擎指提供信息检索服务的大型搜索网站，这类网站为文学译者提供了大量有用信息。译者可从中了解到围绕关键词的相关信息、背景知识、语言实例、双语或多语的对应翻译等。国内使用最广的搜索网站包括：Google，百度，Yahoo 等。Google 是目前最强大和使用最普遍的门户网站。相信不少翻译者在遇到难题，需要了解特定的背景知识或需了解某个具体词语如何翻译时，都曾使用 Google 来进行搜索。该网络资源是目前世界上最大、最丰富的信息资源库，提供了来自世界各地的难以计数的信息。Google 的翻译工具还可以实现大段文字的翻译，还提供整个网页的翻译，在“翻译网页”处输入网站地址，选择译入语即可，可以实现大多数主要语种间的互译。由于信息资源丰富，加上所提供的是基于科学统计的翻译系统，翻译质量相对比较高。

(二) 在线翻译网站

不少网站提供在线翻译服务，文学译者可根据需要查询相关的翻译问题。较常用的翻译网站有：(1) WorldLingo¹，该网站提供网站翻译、文档自动翻译、电子邮件翻译和人工专业翻译等服务，支持多国语言。如果需要这方面的翻译，可以直接到该网站，在相应的栏目下输入需要翻译的内容即可。WorldLingo 不仅可以在网站链接中使用，还可以向 Microsoft Word 提供翻译服务。不过，目前对文档的翻译只能逐句翻译，不能进行篇章翻译。虽然如此，在翻译准确率和连贯性方面该网站有出色表现，所以值得参考。(2) 中国专家翻译网²，该网站提供的即时翻译主要有英汉互译、汉译日、俄译汉和德译汉等。因为有众多翻译人才的支持，所以该网站的翻译质量较好。不过，目前只

1 <http://www.worldlingo.com>

2 <http://www.chinatranslation.net>

提供了文本翻译功能。该网站提供的有偿翻译功能实际上是由翻译人才完成，所以如果要提供翻译服务，那就申请加入类似的翻译团体；如果需要翻译，那么也可以向类似的网站求助。

（三）译者讨论组

网络资源中对文学翻译起到辅助作用的还有译者组织的讨论组。比如，国内的翻译讨论组有“天声人语翻译讨论组”¹，Elanso 网站²内的“翻译交流园”和“译来译去”栏目，专业在线翻译网³的“专业论坛”等等。登录这些讨论组并注册成为其会员就可以参与讨论，对翻译很有助益。

（四）综合检索资源

信息检索一般可以通过图书馆、电子数据库、网络搜索引擎三种方式来完成。进入图书馆查找资料是传统的最主要的资料搜寻方式之一，优点是可获得一手资料，缺点是信息量受限，效率不高。电子数据库，如 ScienceDirect, Springer, Proquest, EBSCOhost, Gale, Web of Science, PQDD 等，对于文学翻译实践而言，更多是提供参考。而网络搜索引擎使我们能够通过关键字段的搜索在浩如烟海的网络信息中找到需要的资料，优点是便捷快速、信息量大，缺点是真伪掺杂，需要较高的甄别信息的技巧。下面我们通过实例来看看如何在文学翻译中交替利用不同类别的工具书、参考资料和网络资源：

1. 查询《圣经》相关内容：工具书《圣经地名、人名、语汇词典》；网络资源“中文和合本圣经查询系统”⁴，可查询中文简繁体《圣经》内容。

2. 查询百科知识：《中国大百科全书》、《不列颠百科全书》(*Encyclopaedia Britannica* 又称《大英百科全书》)、《美国百科全书》(*Encyclopedia Americana*) 及上述百科全书的电子版和网络版。

3. 检索引语：纸质工具书《牛津引语词典》(*The Oxford Dictionary of Quotations*)、《通晓引语》(*Familiar Quotations*)。《通晓引语》有光盘版，也可利用网站 www.bartleby.com 选“Quotations”，键入首句或关键词查找引语。其他查找引语的网站，如 www.famousquotations.com 等。

1 <http://bulo.hjenglish.com/group/tensei/>

2 <http://www.elanso.com>

3 <http://www.e-fanyi.org>

4 <http://springbible.fhl.net/welcome.html>

4. 查询历史、地理资料：如“二十五史全文检索阅读系统网络版”¹；《国家地理》杂志等。

5. 查询人物资料：传统工具书《中国人名大词典》、《中国历代人名大辞典》、《世界人名翻译大辞典》、《当代国际人物词典》等。查找国外人物与机构信息可利用以下网站：www.555-1212.com；www.switchboard.com；www.who哪里.lycos.com；www.look4u.com；www.anywho.com 等。

在文学翻译中，如果涉及的内容文学性不强，但背景知识极为丰富，那么译者完全应该充分借助网络资源的力量，以便节约大量的时间和精力。当然，就目前而言，再完善的网站系统都无法进行真正的文学翻译。文学翻译中的个别内容可以借助翻译软件和翻译网站，要顺利完成文学文本的完整翻译，还必须依靠译者的文学翻译能力。

2.3.3 机助翻译工具

进入 21 世纪以来，机器辅助翻译（Computer Aided Translation, CAT）软件取得了令人瞩目的发展。曾经被认为只能翻译简单的科技文本和应用文本的机器辅助软件已经能够处理越来越复杂的文本，包括辅助翻译文学作品。越来越多的译者已经开始在文学翻译中利用机器辅助翻译工具。本书简要介绍三个专业译者使用比较广泛的软件工具，译者可以根据自己的需要和对工具软件的掌握能力进行选择。

首先，由语言工程技术公司开发的 Power Translator 是一个强大的翻译软件。目前主要在科技、商业、经济等领域发挥作用，文学翻译方面的应用正在逐步开发。该翻译软件内有多个模块，如果需要一边输入，一边翻译，那可以用专门对直接输入或粘贴的文本进行翻译的模块 LogoTrans；如果要翻译拷贝的电子文本，那么就可以用翻译模块 ClipTrans；如果要在各个窗口中自动翻译，那就使用其中的 MirrorTrans 模块，等等。其中最具特色的是 Translate DotNet 模块，该模块能够在线翻译 20 多种语言，有其强大的数据库做支持，翻译准确率与同行业的翻译软件相比更高。另外，Power Translator 不仅能够利用其中的词典进行广泛查阅，还在 LogoTrans 模块中设计了“未译词表”（Untranslated word list），译者可以通过它自建词库，从而提高翻译准确度。

另一国际知名的翻译软件是 TRADOS，名称取自三个英语单词，即 Translation, Documentation 和 Software。新版的 TRADOS 2007 利用强大的 SDL 软件技术，可方便地翻译处理各种格式的电子文本，如普通 Word 文

¹ <http://202.114.65.40/net25/>

档、网页、表格等等。TRADOS 最大的特色在于：采用翻译记忆（Translation Memory, TM）系统。其原理是：用户利用已有的原文和译文，建立起一个或多个翻译记忆库（或称平行语料库），在翻译过程中，系统将自动搜索翻译记忆库中相同或相似的翻译资源，给出参考译文，使用户避免重复劳动，只需专注于新内容的翻译。翻译记忆库同时在后台不断学习和自动储存新的译文。翻译记忆系统的原理简单，但非常实用。由于专业翻译领域所涉及的翻译资料数量巨大、范围相对狭窄，带来翻译资料的不同程度的重复。有了翻译记忆技术，不仅消除重复劳动，还可以为进一步翻译提高翻译质量。文学翻译者在翻译长篇作品时往往也涉及外国人名、地名的重复输入，TRADOS 的翻译记忆系统可以大量减少重复劳动，提高翻译效率。并且 TM 系统可以存储和检索大量文学文本及其译文，这样文学译者可以在翻译过程中参考已有的译文，从而提高翻译的质量和效率。

我国自主开发的翻译软件中具有代表性的是“雅信 CAT”。与机器自动翻译系统（Machine Translation, MT）不同，它是一种计算机辅助翻译系统（CAT），主要采用翻译记忆和灵活的人机交互技术，可以大幅提高翻译效率、节省翻译费用、保证译文质量。该软件适用于需要精确翻译的小团体和个人，能够帮助译员优质、高效、轻松地完成翻译工作。它提倡让人和计算机进行优势互补，由译员把握翻译质量，计算机提供辅助，节省译员查字典和录入的时间，系统还具有自学功能，通过翻译记忆不断积累语料，降低劳动强度，避免重复翻译。“雅信 CAT”系统附带七十多个专业词库、七百多万的词条资源，在科技翻译方面，可以帮助普通译员迅速提高为专业译员，使专业背景丰富的专业译员更高效、更精确、更完善地完成翻译任务，有效提高译员的翻译效率和专业水准。最新的 3.5 版本具有强大的语料库管理功能，可以随时对语料库进行管理，包括增加、删除、修改语料库，使语料库更精确、更实用。

除了以上软件外，翻译软件中比较有名的还有 Systransoft, LINGUEC 等等。可以依照个人喜好以及特定任务进行选择。

2.4 文学翻译的实务

文学翻译的实务指文学翻译者在翻译实践中所必须涉及的法律、经济和出版事务。这些实际事务虽然并非翻译实践本身的内容，但却是保证文学译者利益和工作质量的重要环节。因此，我们希望通过本书向读者介绍文学翻译实务的基本要点，拉近翻译教学与翻译实践之间的距离。

当代社会法制化和市场化日益增强，文学翻译早已不再是纯粹的“书斋里的运动”。与文学翻译相关的经济、法律知识和保障越来越受到译者的重视。翻译家杨武能在谈到翻译《魔山》的经历时，曾提到过一则轶事：他曾委托一位富有翻译经验、译笔上佳的译者翻译《魔山》，对方答应后却在两年间只字未译，其原因便是“这么厚一本书，合同都没签一个，拼着老命译出来了别人不要怎么办？”¹可见，与文学翻译者密切相关的经济、法律和出版问题，对译者工作的影响巨大。

文学翻译涉及的法律、经济和出版事务主要包括：

一、版权问题。“版权”也称“著作权”，指文学、艺术、科学作品的作者依法对他的作品享有的一系列的专有权，包括发表权、署名权、修改权和翻译权等。我国《著作权法》1991年6月1日起正式实施。《伯尔尼保护文学和艺术作品公约》和《世界版权公约》也于1992年10月在我国生效。这标志着我国的作品在公约其他成员国受到保护，公约其他成员国作品也在我国受到保护。根据上述法律和国际公约，“翻译权”是原作者的权利之一而不是译者的权利。《著作权法》第十二条规定：“改编、翻译、注释、整理已有作品而产生的作品，其著作权由改编、翻译、注释、整理人享有，但行使著作权时，不得侵犯原作品的著作权。”也就是说，翻译者只对译著享有著作权，在翻译之前首先必须妥善解决与原作版权的关系问题。原作版权通常有两种情况：一是原作已进入公有领域，不受版权保护，二是在法定保护期内的作品。对于后者，通常以向原作者购买版权的形式获得。购买版权又可分为译者个人购买和出版社购买两种方式。我国目前的文学翻译市场上，通常以出版社购买作品版权为主，即出版社根据自己的出版计划，与原作者或出版商签订《翻译许可合同》，成批量地购买作品版权，然后邀约译者翻译。

二、图书出版合同。在现代市场机制下，外国文学作品的翻译出版通常都要求译者与委托者或出版社签订《图书出版合同》，这是文学翻译的基本保障之一。文学翻译者与出版社或委托机构之间通过合同形式，约定翻译内容、质量标准、翻译时间、翻译稿酬数额及支付时间、赠送样书数量和违约赔偿等（参见附录2《文学翻译图书出版合同样本》）。长篇小说作品的翻译是一件耗时费力的工作，需要译者投入大量的时间和精力，因此，与出版社签订出版合同是对译者利益的基本保证。当然，出版合同也规定了译者必须在一定期限内完成翻译并使译文达到约定质量标准的责任。

1 杨武能，我译《魔山》二十年，《中国翻译》，2005第5期。

出版社支付译者稿酬大致有三种情况：第一，一次性买断。即出版社根据稿件质量，一次性向译者支付稿酬。第二，字数稿费。这是我国比较通行的方式，即按每千字多少元的标准支付。字数计算方法不是按照实际字数计算，而是按照版面字数计算。比如，一般 16 开本的一页，因出版社的不同，版面字数为 1.5 到 1.6 千字。这就避免了图片如何计算的问题。第三，版税稿费，这是一种国际上通行的计算办法。就是让译者的稿费和实际的销售数挂钩。计算的方法为：图书定价 × 版税率 × 发行数。需要注意的是：“发行数”是指实际销售图书的数量，而不是“印数”。当然，在这三种基本稿费的基础上，也还有一些互相补充的稿费支付方式。比如，第一次印刷按字数稿费支付，每次重印再支付一定印数版税稿费给作者。

三、译作出版问题。我国文学译著的出版以林纾 19 世纪末译《巴黎茶花女遗事》的出版为标志。此后一个世纪以来，外国文学作品的翻译与出版在中国呈现方兴未艾之势。这期间，全国出版的文学翻译书籍不胜枚举。这些中译本有相当一部分得到充分认可而不断重印和修订再版，乃至最终成了权威、经典的翻译版本。随着图书市场日趋繁荣，读者图书选择范围的扩大，读者鉴别能力的提高，对译著的质量要求也不同以往，优秀的译者更倾向于与知名出版社合作。要确保译著的顺利出版和质量，译者需要了解和遵循译著出版的基本流程：一般说来，译著出版要经历选题、组稿、翻译、译审、编辑审读、新闻出版审查、编校加工、出版发行等步骤。

首先，出版社一般根据长远和近期的选题规划以及当前和潜在的市场需求提出选题，物色合适的译者，并与译者签订图书出版合同。译者根据与出版社协商同意的内容及图书出版合同中的约定进行翻译工作。除出版社主动向译者组稿外，译者也可以主动与出版社联系，自荐欲译书稿或自投已译好的稿件。译者最好先与出版社联系并列选后再进行翻译。译者完成初稿交出版社后，出版社要对稿件进行全面审读。必要时，出版社将请相关专家召开审稿会审读书稿。翻译稿一般要请人校订，必要时还要看试译样稿。决定采用的书稿，即由出版社进行编辑加工及复审和终审，这一阶段会对书稿提出需要修改、补充或删减等意见，译者应予以配合，认真修改。根据国家图书出版法规，除经出版社终审，特别重要的书稿还需经上级领导机关批准。因为对于外国文学著作图书的翻译出版，还需注意对政治敏感问题的把关。完成审稿和加工工作的书稿经装帧设计后发送排版，在按规定进行校对后，经印刷、装订，正式出版。为了保证译著书稿质量，除需要出版社内各环节密切配合外，译者交付的稿件要符合“齐、清、定”要求并在翻译和出版过程中与出版社很好地合作。

经典译作

2.5 王佐良、江枫译《西风颂》

【译本介绍】

《西风颂》(“Ode to the West Wind”)是英国浪漫主义诗人雪莱(Percy Bysshe Shelley)的名篇,这首诗历来被看作是世界诗歌宝库中的艺术瑰宝,备受翻译家青睐。译文要出精品,翻译之前就很有必要对原诗做充分的研究分析,领略原诗的思想内涵,弄清其写作背景及意义。该诗全文以奔放飘逸的文笔、雄浑磅礴的气势、瑰丽奇特的想象描绘了西风这一横扫大地、席卷长空、震撼海洋的“毁坏者”兼“保存者”的形象,抒发了作者反抗黑暗、向往光明的革命激情。如何在语言形式上以诗译诗、内容上忠实再现原诗的思想感情是翻译过程中首要考虑的问题。本书选取王佐良和江枫对这首诗第五节的两个译本。我们可以从中窥见诗歌翻译者需要何种素质才能成功地翻译诗歌。

选段

Make me thy lyre, even as the forest is:
What if my leaves are falling like its own!
The tumult of thy mighty harmonies

Will take from both a deep, autumnal tone,
Sweet though in sadness, be thou, Spirit fierce.
My spirit! Be thou me, impetuous one!

Drive my dead thought over the universe
Like withered leaves to quicken a new birth!
And, by the incantation of this verse,

Scatter, as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks, my words among mankind!
Be through my lips to awakened earth

The trumpet of a prophecy! O Wind,
If Winter comes, can Spring be far behind?

译文 1:

让我做你的竖琴吧，就同森林一般
纵然我们都落叶纷纷，又有何妨！
我们身上的秋色斑斓，

好给你那狂飚曲添上深沉的回响，
甜美而带苍凉。给我你迅猛的劲头！
豪迈的精灵，化成我吧，借你的锋芒，

把我的腐朽思想扫出宇宙，
扫走了枯叶好把新生来激发；
凭着我这诗韵做符咒，

犹如从未灭的炉头吹出火花，
把我的话散布在人群之中！
对那沉睡的大地，拿我的嘴当喇叭，

吹响一个预言！呵，西风，
如果冬天已到，难道春天还用久等？

(王佐良译)

译文 2:

象你以森林演奏，请也以我为琴，
哪怕我的叶片也象森林的一样凋谢！
你那非凡和谐的慷慨激越之情，

定能从森林和我同奏出深沉的秋乐
悲怆却又甘冽。但愿你勇猛的精灵
竟是我的魂魄，我能成为剽悍的你：

请把我枯萎的思绪播送宇宙，
就象你驱遣落叶催促新的生命
请凭借我这韵文写就的符咒，

就象从未灭的余烬颺出炉灰和火星
把我的话语传遍大地间万户千家，
通过我的嘴唇，向沉睡未醒的人境，

让预言的号角奏鸣！哦，风啊，
如果冬天来了，春天还会远吗？

(江枫译)

(上述两段译文均节选自喻云根《英美名著翻译比较》)

【译文评析】

王佐良、江枫都是我国著名的翻译家，其译文各有千秋，都比较忠实准确地表现了原文的思想内容，且在用韵和对仗上和原诗保持一致。王译富有诗意，而江译节奏感强，读起来琅琅上口。当然，两个译文也存在一些缺憾。

首先，所选译文第一节中的 lyre 分别被译为“竖琴”和“琴”，前者的优势是保留原义，而后者的优势是能让更多的读者理解作品。王译“我们身上的秋色斑斓”和江译“非凡和谐的慷慨激越之情”各有特色，前者更富有诗意，后者更忠实于原文。对于第二节，王译中画龙点睛之笔是把“Be thou me”译为“化成我吧”，相比之下，江译“我能成为剽悍的你”并没有把 Be 的祈使意义译出来。另外，王译的“狂飚曲”相比江译的“秋乐”更能体现秋风的猛烈势头。对于第三节，差异较大的是第一句。王译把“Drive my dead thought over the universe”译为“把我的腐朽思想扫出宇宙”，而江译是“请把我枯萎的思绪播送宇宙”。显然，“腐朽”和“枯萎”是完全不一样的，“扫出”和“播送”也是完全不一样的，就全文的意义而言，王译更为合适，因为只有把腐朽的思想扫出去，才会有新的思想；而枯萎的只是说明旧的，旧的不等于差的、落后的，播送了也不等于消除了。第四节中“through my lips”的字面意义当然是“通过我的嘴唇”，但汉语文化中“嘴唇”并没有“说话”、“宣传”的含义，“嘴巴”却有。从这个意义上讲，王译“拿我的嘴当喇叭”比江译“通过我的嘴唇”更胜一筹。另外，“花”与“叭”形成的韵脚很上口。最后一节中，江译“如果冬天来了，春天还会远吗？”已经成为广为接受的经典译文。王译“如果冬天已到，难道春天还用久等？”略有不足，因为“久等”的主体到底是“人”还是“春天”并不明确。王译用词在较浓的书面语中夹杂口语化成分，而江译用词重在节奏和韵律。这也反映了不同译家各自的风格和翻译策略选择的主体性。此外，两位名家译作中体现出来的译诗如诗、文学译作也要是文学作品这两条原则值得我们学习。

2.6 林语堂译《浮生六记》

【译本介绍】

《浮生六记》是清朝沈复的自传式散文集，题材较广泛。作者以简洁生动的文笔描述了他个人生活的方方面面，包括婚姻爱情生活、闲情逸趣、山水景色、文评、艺评等，字里行间流露出作者独特的人生态度、价值观念、性格气质和美学趣味。《浮生六记》英译本是林语堂最见功力的译作之一。其中作者沈复夫妇二人尽情享受自然和艺术之美的恬淡而有情趣的生活，与林语堂艺术生活的主张颇为一致，正如他自己所言“余深爱其书”，译文简洁优美，颇见功力。

选段（一）

余忆童稚时，能张目对日，明察秋毫，见藐小微物，必细察其纹理，故时有物外之趣。夏蚊成雷，私拟作群鹤舞空。心之所向，则或千或百，果然鹤也。昂首观之，项为之强。又留蚊于素帐中，徐喷以烟，使其冲烟飞鸣，作青云白鹤观，果如鹤唳云端，怡然称快。于土墙凹凸处、花台小草丛杂处，常蹲其身，使与台齐；定神细视，以丛草为林，以虫蚁为兽，以土砾凸者为丘，凹者为壑，神游其中，怡然自得。

一日，见二虫斗草间，观之正浓，忽有庞然大物拔山倒树而来。盖一癞蛤蟆也。舌一吐而二虫尽为所吞。余年幼方出神，不觉呀然惊恐。神定，捉蛤蟆，鞭数十，驱之别院。年长思之，二虫之斗，盖图奸不从也。古语云：“奸近杀”，虫亦然耶？贪此生涯，卵为蚯蚓所哈（吴俗称阳曰卵），肿不能便。捉鸭开口哈之，婢姬偶释手，鸭颠其颈作吞噬状，惊而大哭；传为话柄。此皆幼时闲情也。

■ 译文：

I remember that when I was a child, I could stare at the sun with wide open eyes. I could see the tiniest objects, and loved to observe the fine grains and patterns of small things, from which I derived a romantic, unworldly pleasure. When mosquitoes were humming round in summer, I transformed them in my imagination into a company of storks dancing in the air. And when I regarded them that way, they were real storks to me, flying by the hundreds and thousands, and I would look up at them until my neck was stiff. Again, I kept a few mosquitoes inside a white curtain and blew a puff of smoke round them, so that to me they became a company

of white storks flying among the blue clouds, and their humming was to me the song of storks singing in high heaven, which delighted me intensely. Sometimes I would squat by a broken, earthen wall, or by a little bush on a raised flower-bed, with my eyes on the same level as the flower-bed itself, and there I would look and look, transforming in my mind the little plot of grass into a forest and the ants and insects into wild animals. The little elevations on the ground became my hills, and the depressed areas became my valleys, and my spirit wandered in that world at leisure.

One day, I saw two little insects fighting among the grass, and while I was all absorbed watching the fight, there suddenly appeared a big monster, overturning my hills and tearing up my forest—it was a little toad. With one lick of his tongue, he swallowed up the two little insects. I was so lost in my young imaginary world that I was taken unawares and quite frightened. When I had recovered myself, I caught the toad, struck it several dozen times and chased it out of the courtyard. Thinking of this incident afterwards when I was grown up, I understood that these two little insects were committing adultery by rape. “The wages of sin is death.” so says an ancient proverb, and I wondered whether it was true of the insects also. I was a naughty boy, and once my ball (for we call the genital organ a “ball” in Soochow) was bitten by an earthworm and became swollen. [Believing that the duck’s saliva would act as an antidote for insect bites,] they held a duck over it, but the maid-servant, who was holding the duck, accidentally let her hand go, and the duck was going to swallow it. I got frightened and screamed. People used to tell this story to make fun of me. These were the little incidents of my childhood days.

【译文评析】

该译文行文流畅，忠实原作，达意传神。从语篇的连贯上看，原文着重空间描写，而译文处理为时间描写，更符合英语语言的普遍逻辑关系。从选词造句上，原文共出现四次“神”字，分别是“定神细视”、“神游其中”、“余年幼方出神”、“神定”，分别译作“looked and looked”、“spirit”、“was lost in ...”、“recovered myself”，语义准确分明。

译文不乏精彩之笔。例如，“能张目对日”译为“stare at the sun with wide open eyes”；“徐喷以烟”译为“blew a puff of smoke round them”，形象生动。“忽有庞然大物”的译文采用倒装句式“there suddenly appeared a big monster”，突出事件的突发性，把“忽有”传神地表达了出来；“拔山倒树而来”译为“overturning my hills and tearing up my forest”，气势对应。

另外，译文内增添了一些词语，起到画龙点睛的作用。例如：“必细察其纹理”的译文内添加了 *fine* 一词，把作者爱观察并从观察中获得成就感的心理刻画得栩栩如生，正因为能看到 “*fine grains and patterns*”，才乐在其中。“物外之趣”的译文内添加 *romantic* 一词，有助于英语文化中的人理解。“余年幼方出神”采用 “*lost in my young imaginary world*”，增加了 “*imaginary*”，更符合语境中孩童的心理。

译文还在忠实原作的基础上灵活变通。例如：第二段“贪此生涯，卵为蚯蚓所哈”中的“贪此生涯”被译为 “*I was a naughty boy*” 表面看似与原文不符，但从前后文看此句正是指作者幼时一贯贪玩调皮，所以有了下文的趣事，也即作者所言“闲情” (*incident*)。译文还采取了夹注的翻译策略，即括号内的内容，避免了因文化障碍而导致读者不能领会这件趣事。

选段 (二)

是夜送亲城外，返，已漏三下，腹饥索饵，婢姬以枣脯进，余嫌其甜。芸暗牵余袖，随至其室，见藏有暖粥并小菜焉。余欣然举箸，忽闻芸堂兄玉衡呼口：“淑妹速来！”芸急闭门口曰：“已疲乏，将卧矣。”玉衡挤身而入，见余将吃粥，乃笑睨芸曰：“顷我索粥，汝曰，‘尽矣’，乃藏此专待汝婿耶？”芸大窘避去，上下哗笑之。余亦负气，挈老仆先归。

自吃粥被嘲，再往，芸即避匿，余知其恐貽人笑也。

译文：

That night, when I came back from outside the city, whither I had accompanied my girl cousin the bride, it was already midnight, and I felt very hungry and asked for something to eat. A maid-servant gave me some fried dates, which were too sweet for me. Yun secretly pulled me by the sleeve into her room, and I saw that she had hidden away a bowl of warm congee and some dishes to go with it. I was beginning to take up the chopsticks and eat it with great gusto when Yun's boy cousin Yuheng called out, "Sister Su, come quick!" Yun quickly shut the door and said, "I am very tired and going to bed." Yuheng forced the door open and, seeing the situation, he said with a malicious smile at Yun, "So, that's it! A while ago I asked for congee and you said there was no more, but you really meant to keep it for your future husband." Yun was greatly embarrassed and everybody laughed at her, including the servants. On my part, I rushed away home with an old servant in a state of excitement.

Since the affair of the congee happened, she always avoided me when I went to her home, and I knew that she was only trying to avoid being made a subject of ridicule.

【译文评析】

从译文中可看出译者重在描绘“芸”体贴温柔的形象，因此有些词汇的翻译就简略处理了，如“已漏三下”仅译为“it was already midnight”，没有赘文解释“漏”是指古代中国用沙漏记时。“secretly pulled me by the sleeve”、“quickly shut the door”、“greatly embarrassed”等译文与原作一致、简洁易懂，生动地表现了少女的娇羞。“余亦负气，挈老仆先归”一句中“负气”从表面看应直译作 angry 之类的词。但从英语国家文化来看，得到未婚妻的关爱却怒气冲冲地离开就令人费解了，与原作整篇对自然美好的爱情的描述不符，故林译“in a state of excitement”更能符合英语国家读者的理解。

另外，有些译文处理得很灵活，值得学习。例如：“暖粥并小菜焉”译为“a bowl of warm congee and some dishes to go with it”，其中的“some dishes to go with it”补充得当，充分表达出“并”的含义；“见余将吃粥”不再重复吃粥一事，用“seeing the situation”概括，简洁明了；“自吃粥被嘲”用“the affair of the congee”指代，而不采用句子；“貽人笑”用“being made a subject of ridicule”这一被动结构，体现了主语“she”实在是因此而不乐意，却又没办法。

当然，译文个别地方的选词可以再斟酌，例如“乃笑睨”译为“with a malicious smile”有些过于贬低“玉衡”，用 mock 或 spoke in jest 或许更符合原文的“睨”所具有的“挖苦、嘲笑”的意味。如果真是 malicious，那么其他人也不敢笑了。

2.7 祝庆英译《简·爱》

【译本介绍】

《简·爱》(Jane Eyre) 是英国 19 世纪女作家夏洛特·勃朗蒂 (Charlotte Brontë) 的长篇小说。在这部作品里，勃朗蒂以个人经历为素材，塑造了简·爱这个具有反抗意识、追求爱情的女性形象。整部作品以第一人称写成。大量运用心理描写是该小说的一大特色。这里的选段是小说叙事人简描写了她初到桑费尔德时对这个地方的印象。在这一段里，简意识到她生活中一个新时期正在开始，一种新生活的前兆使她激动。在新的环境下她重新审视自己、感知自我。本选段侧重景物描写，也有一定的心理活动描写。《简·爱》的中文

全译本很多，此段译文选自祝庆英 1980 年的全译本，较好地再现了原文细腻的景物和心理描写。

选段

The chamber looked such a bright little place to me as the sun shone in between the gay blue chintz window curtains, showing papered walls and a carpeted floor, so unlike the bare planks and stained plaster of Lowood, that my spirits rose at the view. Externals have a great effect on the young: I thought that fairer era of life was beginning for me—one that was to have its flowers and pleasures, as well as its thorns and toils. My faculties, roused by the change of scene, the new field offered to hope, seemed all astir. I cannot precisely define what they expected, but it was something pleasant; not perhaps that day or that month, but at an indefinite future period.

I rose; I dressed myself with care: obliged to be plain—for I had no article of attire that was not made with extreme simplicity—I was still by nature solicitous to be neat. It was not my habit to be disregarding of appearance or careless of the impression I made: on the contrary, I ever wished to look as well as I could, and to please as much as my want of beauty would permit. I sometimes regretted that I was not handsomer; I sometimes wished to have rosy cheeks, a straight nose, and small cherry mouth; I desired to be tall, stately, and finely developed in figure; I felt it a misfortune that I was so little, so pale, and had features so irregular and so marked. And why had I these aspirations and these regrets? It would be difficult to say: I could not then distinctly say it to myself; yet I had a reason, and a logical, natural reason too.

译文：

太阳从鲜艳的蓝色印花窗帘缝隙间照进来，照亮了糊着墙纸的四壁和铺着地毯的地板，这跟劳渥德的光秃秃的木板和沾污的灰泥墙完全不同。这个房间看上去是个如此明亮的小地方，我一看见它就精神振奋起来。外表对于青年人是有强烈的影响的。我想，对于我来说，生活中一个比较美好的时期正在开始，一个有着荆棘和劳苦，同时也有鲜花和欢乐的时期。由于场景有了变动，由于有希望出现一个新天地，我的官能被唤醒，似乎完全都活跃起来。我不能确切地说明它们在期待什么，不过那总是一种愉快的东西：也许不只是在那一天或者那一个月，而是在一个不明确的未来时期。

我起身了，细心地穿着衣服；不得不穿得朴素——因为我没有一件衣服不

是做得极其简单的——可是我却天生酷爱清洁。不修边幅，不管自己给人家留下什么印象，这些都不是我的习惯；相反，我一直希望：尽可能使自己显得好看些，在缺少美貌所许可的范围内尽可能使自己讨人喜欢。我有时候惋惜自己没长得再漂亮一点；有时候希望有红喷喷的脸蛋，挺直的鼻子和樱桃般的小嘴；希望自己长得高，庄严，身材丰满；我觉得自己长得那么矮小，那么苍白，五官长得那么不端正、那么特征显著，真是一种不幸。为什么我会有这些渴望、这些惋惜呢？那是很难说的；当时我就没法对自己说清楚；不过，我是有个理由，而且是个合乎逻辑的、自然的理由。

【译文评析】

祝译译文选词贴切，如第一段中“showing”译为“照亮了”就比直译“显出”更自然，“papered walls”译为“糊着墙纸的四壁”就比“纸糊的墙”清楚明白。另外还有“that fairer era of life”，“the young”等的翻译上也可看出是经过推敲挑选的。

原作者的语言平易近人，流畅洒脱。要传达这种风格，就要注意译文文字上的自然与顺畅，尤其要注意英汉两种语言的句式习惯，翻译时要做相应调整，才能避免生硬的翻译腔。第一句把“The chamber looked such a bright little place to me”和“that my spirits rose at the view”放在一起处理，译为“这个房间看上去是个如此明亮的小地方，我一看见它就精神振奋起来。”把中间的修饰部分放在前面，译文读起来因果关系自然流畅。第一段最后的“my faculties”不好译，译者把它译为“我的官能”忠实于原文，虽然理解起来稍有些不便，但也并非不能理解。第二段把“by nature solicitous to be neat”译为“天生酷爱清洁”很贴切；把“desired to be tall”译为“希望自己长得高”也忠实、明白，“and finely developed in figure”转译为“身材丰满”符合上下文语境，与后面的“瘦小”形成对比。

当然，有个别地方值得再思考。比如，在第二段的动作描写加心理描写上，若用排比修辞可增强这种心理活动描写的气势，与原作更一致。另外，“desired to be tall, stately”中的stately被译为“庄严”令人费解；整个句子可以译为“希望自己长得高挑，相貌端正，身材丰满”。而“had features so irregular and so marked”的译文“那么特征显著”也不尽人意，可以考虑译为“缺点特别突出”。

翻译练习

斯托夫人 *Uncle Tom's Cabin* 选段

【翻译要求】

本段选自斯托夫人 (H. B. Stowe) 的长篇小说《汤姆叔叔的小屋》(*Uncle Tom's Cabin*)，作品十分详尽地描绘了黑奴所遭受的深重苦难，以主人公汤姆为代表的黑奴形象被刻画得栩栩如生。本段主要刻画了汤姆的心理历程，翻译时要注意把握其中的心理描写。

Is it strange that the religious peace and trust, which had up-borne him hitherto, should give way to tossings of soul and despondent darkness? The gloomiest problem of this mysterious life was constantly before his eyes, —souls crushed and ruined, evil triumphant, and God silent. It was weeks and months that Tom wrestled, in his own soul, in darkness and sorrow. He thought of Miss Ophelia's letter to his Kentucky friends, and would pray earnestly that God would send him deliverance. And then he would watch, day after day, in the vague hope of seeing somebody sent to redeem him; and, when nobody came, he would crush back to his soul bitter thoughts, —that it was vain to serve God, that God had forgotten him. He sometimes saw Cassy; and sometimes, when summoned to the house, caught a glimpse of the dejected form of Emmeline, but held very little communion with either; in fact, there was no time for him to commune with anybody.

狄更斯 *David Copperfield* 选段

【翻译要求】

本段选自狄更斯的《大卫·科波菲尔》(*David Copperfield*) 第22章，讲的是主人公旧地重游遇到 Mowcher 小姐时她的一段话，语言生动，贴近生活。翻译时如何把握该段的语言风格是一大关键。

"Oh, you're a broth of a boy, ain't you?" returned Miss Mowcher, shaking her head violently. "I said, what a set of hummbugs we were in general, and I showed you the scraps of the Prince's nails to prove it. The Prince's nails do more for me in private families of the genteel sort than all my talents put together. I always carry 'em about; they're the best introduction. If Miss Mowcher cuts the Prince's nails, she must be

all right. I give 'em away to the young ladies. They put 'em in albums, I believe. Ha! ha! ha! Upon my life, 'the whole social system' (as the men call it when they make speeches in Parliament) is a system of Prince's nails!" said this least woman, trying to fold her short arms, and nodding her large head.

杨大辛《“从心所欲”析》选段

【翻译要求】

本段选自杨大辛的《“从心所欲”析》，是一篇说理犀利、感触颇深的哲理散文，英译时要考虑如何体现原文之情感理念和英文行文用词之妙，译者本身也需有较高的文学修养。

生存在功利社会，奔波劳顿，勾心斗角，若能做到从心所欲，难矣哉！人自孩提时代起，求学、谋职、恋爱、成家、立业、功名、财富……几乎无时不在追求，而且总也不能满足。当然，事业上的进取与物欲上的贪婪，是两种截然不同的人生观，或可说是两种内涵迥异的苦乐观。但有一点是共同的，即人生的道路并非平坦的康庄大道，事物的发展往往不以人的意志为转移。与其陶醉在“梦想成真”的幻觉中，莫若在实践中多多磨砺自己，有道是“苍天不负有心人”嘛！即或如此，也未必事事天遂人愿。总之，有追求必有烦恼，这就是生活实际。

夏丏尊《中年人的寂寞》选段

【翻译要求】

本段选自著名文学家夏丏尊的散文《中年人的寂寞》，文章用朴素的语言诉说了中年人的苦恼，感叹真实友谊的不可多得。翻译时关键是要译出原作者字里行间真切的感情流露。

真正的朋友，恐怕要算“总角之交”或“竹马之交”了。在小学和中学时代容易结成真实的友谊，那时彼此尚不感到生活的压迫，入世未深，打算计较的念头也少，朋友的结成由于志趣相近或性情适合，差不多可以说是“无所为”的，性质比较地纯粹。二十岁以后结成的友谊，大概已不免搀有各种各样的颜色分子在内；至于三十岁四十岁以后的朋友中间，颜色分子愈多，友谊的真实成分就不免因而愈少了。这并不一定是“人心不古”，实可以说是人生的悲剧。人到了成年以后，彼此都有生活的重担须负，入世既深，顾忌的方面也

自然加多起来，在交际上不许你不计较，不许你不打算，结果彼此都“钩心斗角”，像七巧板似的只选定了某一方面和对方去接合。这样的接合当然是很不坚固的，尤其是现代这样什么都到了尖锐化的时代。

第三章

文学文本的解读

译论探索

3.1 文学文本的解读

传统上讲，我们一般把文学翻译的对象称为“文学作品”（literature works），但在现代文学理论，特别是形式主义文学理论看来，这个名称抹杀了“文学文本”（literature texts）作为意义载体存在的客观性，或者说，忽视了文学文本是一个由语言符号按一定的艺术规则组成的自足的、封闭的能指系统。文学作品一旦完成，便与作者分离，成为一种客观存在。作者的意图并不能决定文学文本的意义，文本的意义存在于文本自身的语言结构中。虽然文学意义的最终实现还依赖于读者的解读和阐释，但解读和阐释总是以既定的文学文本为基础的。以翻译为目的的文学文本解读尤其如此。如第一章所言，文学文本的客观存在是文学翻译的本质属性之一，故我们把对文学文本的解读视为文学翻译的起点和基础。

什么是文学文本的解读？我们从文学理论中借鉴一个简明的定义：“文学文本的解读活动，也就是文学接受或文学鉴赏活动，是一个反映、实现、改变、丰富文本的过程，也是一个融会、了解读者的感受、体验、联想、想象、以及审美判断等多种心理活动机制的认识活动和心理活动过程。”¹可见，文学文本的解读是一个读者（译者）的主观活动与文本的客观存在交流互动的过程。文学是语言的艺术，因此，文学文本的解读要求读者具备对语言艺术的感受力、理解力、推想力和审美力，以及必要的生活阅历和知识储备。

文学文本的解读过程一般分为三个阶段²：一是一般性阅读阶段，即“由通晓文字（词、句）到把握作者意图或文本‘原意’的阅读过程”。这是最基

1 王耀辉，《文学文本解读》。武汉：华中师范大学出版社，1999，第2页。

2 同上，第4页。

本的解读方式。二是细读阶段，指“在一般性阅读基础上，通过细致研究词的搭配、特殊句式、句群、意味、语气，以及特殊修辞手段的运用等来细致地体味每个词的本义、暗示义、联想义，在词句中的关系，也即由‘上下文’构成的具体语境中，重新确定词义的过程。”细读是文学翻译中主要的解读方式。三是批评性阅读阶段，即“将文本与作者、时代联系起来，对文本作延伸性阅读的过程”，这主要是文学评论家或兼为翻译家和评论家的解读方式。

解读文学文本必须首先清楚文学文本包含哪些要素及其基本特点。文学文本作为一个语言符号构成的意义系统，我们首先关心的是其意义层面，或文学作品的“内容”。这些内容包括文学文本的题材、主题、情节、形象、意境、意象、意蕴等。其次，文学文本又是一个自足的、封闭的符号系统，我们必须重视其语言层面，或文学文本的“形式”，包括语音、韵律、节奏、格律、结构、修辞、风格、表现手法等等。文学文本的意义和语言形式是一个有机的整体，无法截然分开。文学文本的形式本身可能就是意义所在。文学翻译中的文本解读切忌割裂两者的关系。

3.2 文学意义的解读

阅读文学文本对一般读者来说或许是一件自然而然的事，但对文学翻译者而言，对文学文本意义的理解却是翻译工作的起点和基础。意义究竟是什么？如何理解文学作品的意义？怎样再现这些意义？这些都是文学翻译者要面对的问题。要回答这些问题，我们必须了解文学的性质和特点。毫无疑问，文学文本是用一种语言写作而成的文字材料；但更重要的是，它是一种不同于其他文字材料的艺术形式。文学文本的意义往往不在于其作为文字材料的指称意义，而在于语言运用的本身，及读者对作品的阐释。因此，要理解文学的意义，我们必须把文本的“文学性”作为解读文学作品的出发点。

3.2.1 文学作品的意义

文学理论对于“文学作品的意义”的认识经历了一个长期的发展过程。文学史上大致存在着四种主要的文学意义观，这些意义观分别体现了文学理论在不同时期对待作者、文学作品和读者（包括译者）关系的态度¹：

（一）以作者为中心的文学意义观

这种观念视文学意义为作家思想意图在作品中的表达，即所谓“诗言志”。

1 参见汪正龙，论 20 世纪文学意义观念的转变，《学术研究》，2001 第 12 期，第 140-144 页。

近代以前，中西文学史上以作者为中心的意义观曾是主流的意义观。文学的意义（即作者的意图）对读者和译者来说是外在的、客观的、确定的，因此译者的任务就是推断作者的意图并再现给译本读者。这种意义观忽视作品本身的语言结构，否认读者理解的主观性。

（二）以文本为中心的文学意义观

20 世纪以来，人们开始意识到文学意义不单是作者意图的表达，文学文本自身和读者对文学意义的生成也具有重要作用。于是，以作品和读者为中心的文学意义观在 20 年代和 60 年代相继产生。以作品为中心的文学意义观重视语言本身，否认先于作品创作的文学意义的存在，认为是文学语言自身的组织、结构、形式与规则产生了意义。这种文学意义观最具代表性的是俄国形式主义和新批评。俄国形式主义认为文学手段的使用规定了文学的意义。“新批评”则主要致力于对诗歌进行语言分析以寻找诗歌的意义。新批评的意义观认为文学的意义在于文学的言语结构自身，文学是一个自足的、封闭的系统。新批评注意诗歌所表现出的意象，但更看重文学意义的深层结构，如反讽、张力、隐喻、复义等（参见本章第 3.4 节）。以作品为中心的意义观把作品本身视为意义的唯一来源，不考虑作者意图和读者解读的主观因素。这种意义观也就是本书所说的“文学文本的意义”。

（三）以读者为中心的文学意义观

这种文学意义观把意义生成看作一个历时的动态过程，其中最具代表性的就是阐释学意义观。德国阐释学家伽达默尔（Hans-Georg Gadamer）认为：文本的意义是读者按照自己的意义预期对文本的解读。“意义总是同时由解释者的历史处境所规定的，因而也是由整个客观的历史进程所规定的。……文本的意义超越它的作者。这并不只是暂时的，而是永远如此的。因此，理解就不是一种复制的行为，而始终是一种创造性的行为。”¹以读者为中心的意义观强调读者阅读文学作品的主观性和创造性，但这种文学意义观不重视作者在文学意义创造中的地位，也不太关心作品本身的意义生成，完全从读者角度看待文学意义问题。对文学翻译而言，单纯以读者为中心的意义观容易导致意义的不确定性，使翻译文本与原作相去甚远。

（四）对话的文学意义观

对话的文学意义观是当代文学理论中占主导地位的意义观。这种观念认为

1 伽达默尔，《真理与方法》（上），洪汉鼎译。上海：上海译文出版社，1999，第 380 页。

文学意义是由作者意图、文本结构和读者的主观阐释共同作用的复合体，是作者、作品、读者进行对话的产物。对话意义观中最具代表性的理论是：巴赫金(M. M. Bakhtin)的对话理论，哈贝马斯(Juergen Habermas)的交往行动理论和接受美学。如巴赫金把文学意义视为作者、本文和读者三者对话的产物。他说：“话语是一个两面性的行为。是说话者与听话者相互关系的产物。任何话语都是在对‘他人’的关系中来表现一个意义的。”¹他认为，“任何一种理解都是对话的。意义不在词语之中，不在说话者的心中，也不在听话者的心中。意义是说话者与听话者凭借该语音综合体，相互作用的结果。”¹对话意义观更符合文学意义生成的实际，综合地考虑了作者、文本和读者的因素，对文学翻译中的意义解读具有重要的价值。

综上所述，当代文学界对文学作品意义的解读和评论，由作品的主题意义走向形式意义和技巧意义，由形式意义走向读者的阐释和接受，并继续走向作者意图、形式意义和读者阐释的互动。文学作品的意义本质上是作者意图、文本结构意义和读者释义的复合体，是作者、作品和读者三者对话的产物。从这个意义上说，文学作品的意义并非恒定不变的客观存在，而是随着时代语境和读者的改变而不断变化的。从空间上说，所取的角度不同，得到的意义就不一样。正如苏东坡《题西林壁》云：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。”从时间上看，文本的意义是动态的，绝不是一成不变的。不同的人，不同的时代，对文本意义理解的内容是不同的。同样一个文本，不同时代的人可以挖掘出丰富多彩的意义来。因此，文学作品的意义是动态的、丰富的、不确定的，甚至是无穷无尽的。

然而，强调文学意义的动态性和不确定性并不意味着主张不可知论或不可译论。解读文学作品的意义，我们不能忽视关键的一点：一切文本解读都是以既定的文本为基础的。尽管我们说文学作品意义具有动态性、开放性和不确定性，但文学文本本身却只是一个相对稳定的、自足的、封闭的结构意义系统。这是因为：首先，文学文本是一种语言材料，语言在特定时代和地域总是保持相对稳定，这是文学文本存在和获得理解的基础。第二，作者创造了文学文本，作者的创作意图是作品意义的原动力；但文学作品一旦完成，其自身的语言结构便构成了产生新的意义的基础，新的意义未必等同于作者最初的意图。第三，虽然读者阅读文学文本的过程不是被动的接受，而是带着自身语言文化背景进行主观的阐释，但这种阐释不是无限度的，而是以文学文本的基本结构为基础的。因此，文学文本的意义对于同一时代的读者和译者来说是相对稳定的。

1 引自钱中文编《巴赫金全集》第2卷，李辉凡等译。石家庄：河北教育出版社，1998，第436、456页。

文学文本意义的相对稳定性对文学翻译尤为重要。从文学翻译的角度来看,解读原作文学文本的目的是为了理解其意义并加以再现。译者对文学文本的解读,首先是以原作文本为基础的。无论作者的意图如何,原作对译者而言都是一个客观存在的文本,理解该文本的意义是译者的基本任务。其次,我们必须正视译者作为读者解读文本的主观性。由于意义生成的主观性,不同的译者对同一文本可以产生不同的解读,但是这种解读并非是漫无边际的,而是以文本为基础的。因而文学文本意义在文学翻译中处于基础和中心的地位。

3.2.2 文学文本的意义

(一) 什么是文学文本的意义?

前面我们区分了文学作品的意义和文学文本的意义两个不同的概念。文学文本的意义只是文学意义中作者意图、文本结构和读者释义三个互动因素之一。对文学翻译来说,文学文本的意义处于基础和中心地位。那么,什么是文学文本的意义呢?

如前所述,文学文本是由语言符号按照一定的艺术规则构成的结构意义系统。结构主义语言学创始人索绪尔(Ferdinand de Saussure)认为意义依附于符号和声音两个特性,这是语言要素的基本特点。符号与意义分别对应“能指”(signifier)和“所指”(signified)。按照这个基本观点,文学文本的意义就是这套“能指”系统的“所指”,换言之,文学文本的意义也依赖于“能指”与“所指”的关系。

然而,作为一门语言的艺术,文学文本与日常语言文本相比,具有显著的差异:

其一,文学文本具有“能指性”或“自指性”,即文学文本中的语言符号(能指)不指向外在的现实世界,而是指向文学系统自身。或者说,文学语言的意义不在于语言的指称意义而在于其言内意义。例如,“水是眼波横,山是眉峰聚”、“白发三千丈”这样的诗句,它们明显不符合生活事实,但在文学文本中则自有其意义。

其二,文学文本意义的产生依靠“能指”与“所指”之间的“张力”和“陌生化”。换言之,文学文本的意义往往需要割断“能指”(语言符号)与其固定“所指”(意义)的关系,采用新的“能指”来指称“所指”,或让同一“能指”产生多重含义等。因此,语言变异和歧义是文学文本重要的意义来源。

第三,文学文本具有隐喻性。语言学家雅可布逊(Roman Jakobson)通过

“转喻”和“隐喻”两个数轴的坐标关系来解释“诗意”的产生。其基本观点是：一部分的意义是基本的，而另一部分则是在此基础上，并以此为参照引申出来的，可以通过事物的类似关系来阐述意义。雅可布逊用这个方法解决了文学作品“诗意”的来源问题。简言之，雅可布逊把意义放在选择和组合两个纵横交错的数轴上来分析。例如，当我们说，“吸烟是有害的。”就完成了历时叙述，雅可布逊把这个叫做转喻，是对现实的描述。按垂直的方向，我们把句子中的成份进行替换，则诞生出隐喻的意义了，比如把“烟”字换成“哲学”。“哲学是有害的。”这个句子虽然成了一个非常规的语句，但却产生了隐喻的意义——诗化的意义。雅可布逊把这个数轴叫做隐喻轴，是共时的。我们可以用这个方法理解许多中国古典诗词的隐喻意义，如“独钓寒江雪”、“只为浮云能蔽日”等。

（二）文学文本意义的可译性

我们主张“文学作品的意义”的丰富性、动态性、开放性和不确定性，这是从文学意义的发起、存在和阐释三方面综合考虑的。而“文学文本的意义”是作品意义的客观存在形式和一切主观阐释的起点和基础。在文学翻译中，文本的意义处于核心地位。在文学翻译中过度强调作品意义的开放性和不确定性，过度强调读者的主观阐释，容易导致不可知论和不可译论。在文学翻译中，作为一种已经完成的文本材料，文学文本的“能指”与“所指”的内部关系是相对固定的，对读者（译者）而言，这种关系是外在的、客观的和相对稳定的。文本意义的相对稳定性、自足性和封闭性构成了文学文本可解读和可译的基础。

首先，文学文本的基本载体是语言，语言除了是表达意义的中介外，还是一套社会成员共享的规则系统。为了达到同一语言成员相互交流的目的，语言总是维持着相对的稳定性。否则文学文本就根本无法获得理解。为了让文本获得读者的理解和接受，作家会在发挥语言创造性的同时，基本遵守共同的语法规则；另一方面，读者的解读无论怎样主观与开放，总是以共同的规则为基础的。因此，这就确立了文学文本“可知”的基础。在文学翻译中，对原作的解读当然需要遵循源语的共同规则。

其次，文学文本是一个既定的、自足的、封闭的客观存在。文学文本一经出版，其语言符号与意义之间的关系就相对确定下来。作者在文本中创造的“能指的世界”不再受作者本人的支配，读者对文本的无限解读也始终以文本为基础。因此，文学文本的意义是相对客观，相对稳定的。这是文学文本“可译”的基础之一。

第三,作为原作的文学文本的意义既然是“可理解的”和“相对稳定的”,那么在另一种语言中,是否可以再现相同或相似的意义呢?我们认为,文学文本的意义总体上是可译的,但可译性是有限度的。这是因为不同语言间存在着许多共性,译入语同样具有构建文学文本的创造力,并且语言的创造潜力远远超出我们的想象。原作文本的能指性、变异性和歧义性同样可以在译入语中进行重新创造。但是,语言间的差异性,文学文本意义的创造性和复杂程度也决定了文本意义的可译性是有限度的。如前所述,文学作品的意义既有确定的一面,也有开放的、不确定的一面。确定性是可译的依据,不确定性则是可译的限度。¹任何一种原生态的自然语言,都同时具有这两个方面。由于文学是文化含量和艺术含量极高的载体,这个可译性与可译的限度之间的张力十分明显。在具体操作时,译者就需要特别小心谨慎,恰当、巧妙地处理这个不确定性和确定性之间的张力。

3.2.3 文本意义的解读

文学文本的意义存在于构成文学文本的语言符号所组成的结构系统中,与文学形式密不可分。文学文本的意义和形式共同组成了文学文本自足的、封闭的、相对稳定的系统。这个系统的意义包含了微观和宏观的诸多要素:微观的意义是指具体的词句所包含的意义、内涵、意象、意蕴等;宏观的意义要素指的是文学文本所包含的题材、主题、情节、人物形象、意境等。解读文学文本的意义正是从微观的词句意义开始,直至理解其宏观的意义。对文本意义的理解是文学翻译的基本前提。由于文学翻译的核心是文本的语言,因此,词句意义的解读又是翻译的关键。

词句意义是文学翻译所关心的主要意义类型。英国文体学家利奇(Geoffrey Leech)在《语义学》一书中,把语义分为七种类型。包括(1)概念意义(conceptual meaning);(2)伴随意义(connotative meaning);(3)文体/社会意义(social meaning);(4)情感意义(affective meaning);(5)反映意义(reflected meaning);(6)搭配意义(collocative meaning);(7)主位意义(thematic meaning)。利奇把第(2)种至第(6)种意义归为联想意义(associative meaning)。因此,利奇的语义类型实际上由概念意义和联想意义两种基本意义构成。²

美国符号学家莫里斯(Charles Morris)把语言的意义区分为三种类型:(1)指称意义(referential meaning), (2)语内意义(intralingual meaning)和(3)语用意义(pragmatic meaning)。指称意义指的是语言符号所反映的客观

1 刘宓庆,《翻译与语言哲学》。北京:中国对外翻译出版公司,2001,第288-289页。

2 Leech, Geoffrey. *Semantics*. 2nd ed. Harmondsworth: Penguin, 1981, pp.10-27.

世界，也即词语的概念意义。言内意义指语言的语音、词语、句子和篇章成分之间所体现的意义。语用意义则指语言与其使用者的关系，语言可以揭示语言使用者的身份、背景、态度、感情，显示语言使用的环境等。这样就有了一系列意义：指示意义（indexical meaning）指话语中揭示说话者的身份、性别、年龄、阶级和教育背景以及在交际中的态度；感情意义（expressive meaning），指语言符号表达说话人的感情；社会意义（social meaning），指语言符号建立或保持人际关系的特殊功能；祈使意义（imperative meaning），指说话者企图改变听者的行为或心态的意向，联想意义（associative meaning），指附加在指称意义上的意义，是语言符号唤起对其他事物的联想。

比较利奇和莫里斯的分类我们可以发现不少重合之处。莫里斯的符号学三分法似乎比利奇的分类更加清晰，但利奇的分类中关于言内意义的两种类别是莫里斯的类型中没有的。本书结合两种分类方法来介绍文学文本意义的类型及其解读。

（一）概念意义

概念意义即词语本身所表示的概念，也称“指称意义”或“词典意义”，是词语的基本含义。文学文本中，词语的概念意义与其形式意义相比，处于相对次要的地位，但这并不是说文学文本就没有其本义。前面说过，文学文本的意义往往依赖于能指（形式）与所指（意义）的“张力”，这种张力的来源一是创新性的使用词语，二是使一词多义。因此，文学文本中概念意义往往发生变异和产生歧义，这是文学翻译中不能不重视的问题。在理解文学文本中词语的概念意义时，要特别注意词语使用的语境，避免望文生义。请看下例：

1. Do you know who *has the living* at Altarnun, Jim Merlyn?

No, I do not, Mary Yellan. I've never had any *truck* with parsons...

译文1：你知道谁在阿尔塔能谋生，吉姆·莫林？

不，不知道，玛丽·耶伦。我和牧师从来没有来往……

译文2：你知道谁在吃阿尔塔能的圣俸吗，吉姆·莫林？

不，不知道，玛丽·耶伦。我和牧师从来没有来往……¹

上例中的 *have the living* 很容易让译者望文生义地理解为“谋生”，但和后面答语中的“牧师”显然搭不上界。只有在下文明确的语境中，我们才可以确

¹ 译例引自王东风，再谈意义与翻译，《中国外语》，2005第1期，第71页。

定 living 的概念意义为“牧师的俸金，圣俸”。该例中的词义可以根据上下文推断出明确的概念意义，而在文学文本中更多的情况是词义变异和一词多义的词句，这些词义的解读则复杂得多，例如：

2. From my mother's *sleep* I fell into the *State*.

And I hunched in *its belly* till my wet fur froze.

Six miles from earth, loosed from its dream of life,

I woke to black flak and the nightmare fighters.

When I died they washed me out of the turret with a hose.

译文：从我母亲的沉睡中我降生于人世

我蜷缩于它的腹里直到湿发冻得僵硬

离地六英里的空中，活着的梦渐渐远去

在黑黢黢的高射炮和恶梦般的战斗机中醒来

死后他们用水管将我从炮塔里冲走

例 2 为美国诗人兰达尔·贾雷尔 (Randall Jarrell) 的诗作《旋转炮塔手之死》 (“The Death of the Ball Turret Gunner”)。诗中不少词义发生了变异和多义化：sleep 暗喻母亲的腹中，也可指诗人的梦幻和理想；大写的 State 既指世界、人世，又指诗人的祖国 (美国)，第二行 its belly 一指祖国或母亲的怀抱，也可指炮塔手所置身其中的炮塔。诗人在这些充满歧义的表达中，把理想与现实、生存与死亡、温暖与残酷对照起来，给人以强烈的印象。翻译此诗如果不注意上述词义的多义化，可能根本无从体会其中的寓意。

3. 吾爱孟夫子，风流天下闻。

红颜弃轩冕，白首卧松云。

(李白《赠孟浩然》)

译文：I admire Sir Meng Haoran,

Whose talent was heard to the world,

And who abandoned his dignified title while he was still *robust with his face still pink*,

To stay leisurely among pines and clouds till his hair became white.

例 3 中的“红颜”、“白首”、“卧松云”的词义也分别发生了变异。“红颜”一般用于女子，此处与“白首”相对，借指年青与衰老。而“卧松云”不能简单地理解为“躺在松云之中”，而是从此义引申为闲居于松云之地。英译文在译词句时有点力不从心，仅按字面意义译出。

4. Therefore I *lie* with her and she with me,
And in our faults by *lies* we flatter'd be.

译文1: 因此, 我既欺骗她, 她也欺骗我。
咱俩的爱情就在欺骗中作乐。

译文2: 因此, 我既在玩她, 她也在玩我。
咱俩的爱情就在玩弄中作乐。¹

例4是莎士比亚一首十四行诗中的一句, 诗行中的 *lie* 是双关语, 同时含有欺骗和性爱之义。译文1只译出其中一义, 在语义上是一种损失。译文2用“玩”和“玩弄”大致译出了双关之义, 但“欺骗”的语义较弱, 另外口语化较重, 似乎也不大符合原诗的韵味。

文学翻译中词句意义的变异和歧义是解读概念意义时最困难的, 译者需要相当的文学水平和语言水平才可以准确、敏锐地解读这些意义。

(二) 形式意义

形式意义也称为言内意义, 指语言形式要素之间所形成的意义。这种意义在文学文本中的地位和作用胜于词语的概念意义, 这是文学作为语言艺术的本质所决定的——文学文本的“形式即意义”。文学语言的语音、词汇、句法和篇章等各个层面都能够形成形式意义, 如: 语音层面的音韵、格律、节奏、重读; 词汇层面的谐音、双关等; 句法层面的组合、排比、语序等; 篇章上的句式、段落的安排和衔接、粘连等, 甚至文字游戏都能体现意义。利奇的分类体系中, 搭配意义和主位意义也属形式意义。

搭配意义 (collocative meaning) 指通过词语之间的搭配习惯而产生的联想意义。某些词语在与其他词语重复搭配后会形成一种持续的意义氛围, 我们有时把这种意义氛围叫做语义韵 (semantic prosody), 请看下例:

5. I was a mad gambler then and one day I picked up my uncle's *Giro*, cashed it and had it on a dog which got beat. Nothing was said, but he must have been terribly hurt knowing what I've done.

译文: 我那时是个疯狂的赌鬼, 有一次我偷了舅舅的转账支票, 兑出钱来在一只狗身上打赌, 结果输了。他什么也没说, 不过知道我的胡作非为, 他一定很伤心。

Giro 一词的词典意义为“转账支票”, 但该词却经常和“unemployed”,

¹ 译例引自王东风, 再谈意义与翻译, 《中国外语》, 2005 第1期, 第75页。

“gypsies”, “scroungers”, “handout”, “meths” 等词连用。实际上 giro 已经发生了转义, 在英国英语中表示失业或收入补贴的支票而非富人所用的转账支票。原文中 giro 一词暗含了舅舅靠救济过活的贫困状态, 这样才能突出主人公行为的荒唐。译文中“转账支票”错误地传达了舅舅的身份, 应译为“救济单”。

主位意义 (thematic meaning) 指说话者在组织信息时利用词序、焦点和强调等方式所表达的意义。这种意义通常在散文和小说文本中表现突出, 例如:

6. A face was thrust in at the window of the carriage, a face crowned with matted hair that fell in a fringe above the scarlet, bloodshot eyes. The lips parted, showing the white teeth; and then the lantern was lifted to the window so that the light should fall upon the interior of the carriage. One hand held the lantern, and the other clasped the smoking barrel of a pistol; they were long, slim hands, with narrow pointed fingers, things of beauty and of grace, the rounded nails crusted with dirt.

Joss Merlyn smiled...

译文 1: 窗外伸进来一张脸, 那人长着一头缠结的头发, 像流苏一样垂落下来。他瞪着一双血红的眼睛, 张着嘴唇, 露出白白的牙齿。他把提灯举到窗口, 灯光照进车内。他一只手举着提灯, 另一只手抓着还在冒烟的枪管。他有一只长长的、细细尖尖的手, 很漂亮, 很优雅, 只是有些泥土粘在圆圆的指甲上了。

焦斯·默林笑着……

译文 2: 一张脸戳进车窗, 一张顶着缠结头发的脸, 流苏一样垂落的头发下面是一双血红的眼。两片嘴唇张开着, 露出白白的牙齿。接着提灯举到了窗口, 灯光照进车内。一只手举着提灯, 另一只手抓着还在冒烟的枪管。那是一双长长的、纤细的手, 细细尖尖的手指, 很漂亮, 很优雅, 圆圆的指甲上覆满了泥土。

焦斯·默林笑着……¹

这段文字选自《牙买加客栈》, 描写的是女主人公乘坐马车遇到了歹徒, 车夫被枪杀, 女主人公被吓得呆若木鸡。上述文字以该女主人公的视角来描述另一人物的出现。译文 1 在文字表述上准确通顺, 转述的场景也基本正确, 但读来却完全不是那么回事。原文通过改变 face、hair、eyes、teeth、lantern、pistol、finger 等词的通常出现次序, 制造了巨大的悬念。特写镜头式的描写使女主人公的惊恐, 且身处马车内视野受限的情景跃然纸上。译文 2 比较成功地再现了这一言内意义。形式意义或言内意义是文学文本解读和翻译的关键, 它

1 译例引自王东风, 再谈意义与翻译, 《中国外语》, 2005 第 1 期, 第 77-78 页。

与文学文本的形式融为一体。本书第 3.3 节将详细讨论形式的解读。

(三) 联想意义

在利奇的分类中，词语除了具备最基本的概念意义，其他意义都是从其本义衍生出来的联想意义。这些联想意义通常与词语使用的语境、场所、时间，以及说话者的身份、背景、情感、态度等有关，所以，我们也把这种意义叫做“语用意义”。就意义的种类而言，文学文本中语言的联想意义也更重于其概念意义。

隐含意义 (connotative meaning) 是指通过词语所指内容所产生的联想意义，相当于比喻义或引申义，例如下面三个短语中的 apple:

7. 习语	概念意义	隐含意义
an apple of discord	不和的苹果	争端的根源，祸根
apple of Sodom	索多姆的苹果	华而不实，徒有其表
apple of the eye	瞳仁	心爱之物，掌上明珠

隐含意义是一种开放的、不确定的意义，它与词语之外的文化因素息息相关。其理解依赖于读者（译者）对源语词语隐含意义和文化背景的熟悉程度。优秀的文学翻译者应该具备感知词语伴随意义的语言直觉，并且能够在译本中采用恰当的词语来保存原作词语的伴随意义。利奇的分类中有一类意义叫做反映意义 (reflected meaning)，指由于某种特殊语境的作用使词语在表达某一概念意义时能让读者联想到另一概念意义，在文学文本中反映意义最常见的形式就是“双关语”。这种意义与隐含意义的来源比较相似，都是从词语本义引向其他意义。

文体意义，或社会意义 (social meaning)，指词语所引起的关于语言运用的社会环境的联想意义，如表示语言的方言、时间、地域、等级、语气、个性等意义。这种意义在以人物形象塑造为主的小说和戏剧文本中非常普遍。小说和戏剧中的对话常常需要模拟特定人物的语言，以达到塑造人物形象的目的。例如：

8. (Springing up terrified) I ain't done nothing wrong by speaking to the gentleman. I've a right to sell flowers if I keep of the kert. (hysterically) I'm a respectable girl: so help me. I never spoke to him except to ask him to buy a flower from me.

译文 1：(吓了一跳) 我和那位先生说话，又不算做了什么错事。我有权力卖花，只要我不在人行道上。(歇斯底里地) 我是一个值得尊敬的女孩子：帮帮我，我除了请他买我一支花，根本没和他说别的话。

译文2: (吓得跳起来) 咱跟那位先生说句话不能算是做坏事呀, 咱卖花又不犯法, 又没在人行道上。(害怕地大叫) 咱可是个正经人家的女孩子。帮帮我, 咱也没说别的, 就是请他买一支花。(杨宪益译)¹

例8是英国剧作家萧伯纳的《卖花女》中的一段。说话人是一个歇斯底里、满口土话、没什么教养的卖花女。原文句子简单, 使用不规范用语(如 aint), 再加上动作和神态(springing up, hysterically) 目的就是为了呈现说话者的身份和语气。译文1读来似乎出自一个通情达理、语气斯文的女子, 完全失掉了人物语气的社会意义。译文2采用了相应的俚语, 准确地译出了卖花女语气。

情感意义(affective meaning)指词语表达情感和态度的联想意义, 也就是我们通常所说的词语的“感情色彩”。文学文本中的词句往往能够唤起读者的某种情感, 例如, 汉语文学文本中, “梧桐”、“大雁”、“塞下”、“残月”、“杨柳”常常引起读者思乡、悲秋、感叹美景不常在、依依惜别等情感意义。英语文学文本中, “nightingale”、“castle”、“shepherd”等词能令读者产生对田园生活和过去时光的眷恋之情。文学文本中, 情感意义往往融合在文学意象之中, 译者必须对源语文学具有深厚的了解才可能体会到其中的情感。以元代诗人马致远的代表作《天净沙·秋思》来看对情感意义的解读:

9. 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1: 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. (Cyril Birch 译)

译文2: Crows hovering over rugged old 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.

¹ 译例引自王东风, 再谈意义与翻译, 《中国外语》, 2005 第1期, 第74页。

But the traveller 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)

原诗透过各种具有情感意义的意象叠加,向读者传递出一种苍凉、萧瑟、离别、惋惜、惆怅、流浪、悲伤的情感意义。得益于文化意象的熟悉程度,汉语读者很容易体会到这些感情色彩,但译文1照字面直译为英语,恐怕一般的英语母语读者无法感受到其中的含义。译文2采用明确化的翻译方法,不仅为译诗添加了语法标记,而且用“traveller”,“from home”等词语点明了原诗中可能含有的情感意义。这种译法势必带有译者自己的诠释,是否妥当当然值得商榷,但此处对原诗意义的解读却更准确。

文学翻译中,对文本意义的解读需要译者对原作语言、源语文化和文学具有非常深入的了解和相当的阅历。大多数文本意义的理解都依赖于译者对原作语言的直觉,如概念意义的偏离和变异,联想意义的产生等。少数意义,如形式意义,对译者的文学素养提出了更高的要求,有时需要译者对文学形式进行一些分析才能解读其中的含义。

3.3 文学形式的解读

3.3.1 文学文本的形式

文学文本的形式是指文学文本中各种要素的组织形态、结构和存在方式,包括语言形式、体裁、结构、风格、修辞、表现手法等。为了陈述的条理性,本书把文学文本的意义和形式分别讨论,但这并不是说文学的意义和形式可以截然分开。实际上,对文学文本而言,形式即意义,二者融为一体,不分彼此。形式不仅本身就能表达意义(即形式意义),而且是其他意义的基本载体。文学翻译者如果不能准确地解读文学形式,其理解无疑是不完整的;此外,文学文本的最大艺术价值也正在于其形式的创造性和艺术性,翻译文学作品如果抛弃其形式要素,那么译作必将从一开始就失去了作为语言艺术品的价值。如何解读文本的形式?一种语言的文学文本形式是否可以翻译为另一种语言形式?如何翻译?这些问题是文学翻译者必须清楚的。

我们先来回答文学形式的可译性问题。文学形式是否可译?传统翻译理论的回答一般是:基本不可译,原因是翻译的基本目的就是把一种语言转化为另一种语言,把文学意义从其语言形式中剥离出来用译入语中新的语言形式重新“包装”。因此,原作的语言形式是文学翻译要抛弃的东西,故无所谓可译。其

次，不同语言，不同的文学系统差异过于悬殊，绝大部分形式要素（尤其是语言本身）都无法获得对等的译法。可译的部分至多是文学作品的体裁、结构和表现手法等宏观的形式要素。经过两千多年的文学翻译实践验证，传统译论关于文学形式不可译的看法无疑有一定道理。离开原作的语言，原来的文学形式势必失去了载体，这是为什么大多数文学形式不可译的根本原因。

“形式不可译”的观点导致人们轻视译作的语言艺术价值，贬低文学翻译的价值。文学翻译在传统翻译理论中长期扮演“驿马”、“媒婆”等角色。然而，形式不可译论忽略了文学翻译在文学形式上的重要创新价值——正如本书第1.3节所言，两种语言、两种文学传统和两种文化在翻译家的头脑中激荡和交锋，促使翻译家创造性地理解、阐释，并用译入语创造出新的文学形式。文学翻译家在翻译过程中，常常遭遇译入语文学形式的“空白”，这种空白促使翻译家创造性地解决问题。他们可以在译入语中创造出新的文学形式来重现原作的形式。中国新诗的诞生和发展，小说体制和叙述手法的革新，汉语文学语言、表现手法的多样化等现象不正说明了形式的“可译”吗？因此，形式的可译性实际上是语言创造力的表现。通过创造性的文学翻译，促使译入语自身更新，促进译入语文学形式的创新，这正是文学翻译的重要文化价值。

3.3.2 文本形式的解读

（一）语言形式

解读文学文本的语言形式必须首先了解文学语言的特点。前面曾谈到文学的总体特点：想象性、审美性、创造性和抒情性。想象性和抒情性主要是就文学作品的内容的虚构性和表现人类情感的作用而言的；文学的审美性和文学性则主要针对文学的语言艺术本质，审美性要求文学作品的语言形式在音韵、节奏、韵律、形态和意义上具有美感；创造性则是语言艺术的必要因素。具体到文学文本的语言形式，如前所述，文学文本是一个客观存在的、自足的、封闭的符号系统，形式与意义在文学文本中并无明确的界限。文学语言是文学文本的基本存在形式。语言形式解读的内容包括：（1）语音层面：音韵、格律、节奏、重读；（2）词汇层面：谐音、双关等；（3）句法层面：组合、排比、语序等；（4）篇章层面：句式、段落、衔接、粘连等。每个层面的语言形式对文学文本而言都可表达意义，即形式意义。从这个角度上说，解读文学文本的语言形式就是解读文学文本的意义。

（二）修辞手段

准确地说，修辞手段也是文学文本的语言形式因素之一。这里单独列出是因为文学文本中修辞的重要地位。文学文本的能指性、隐喻性和创造性的主要表现手段就是文学文本中的修辞。英汉语中的修辞都是语音、词汇和语法三个层面综合应用的结果，两种语言的修辞方式既有共同特点也存在较大差异：

其一，语音修辞。两种语言都有各自的韵律、节奏方式，都能通过语音的美感来体现文学性，但汉语为音节语，靠声母、韵母、声调三者统一来表现语言的音乐美，常见的音韵修辞格包括平仄、双声、叠韵、儿化、轻声、谐音、象声词等。英语为音调语，文学语言强调音步的短长和语调的起伏，常见语音修辞格有头韵（alliteration）、尾韵（end rhyme）、拟声（onomatopoeia）、音步（foot）、抑扬格等。在文学翻译，尤其是诗歌翻译中，对语音修辞格的识别和重现往往需要译者进行创造性的实验和探索。

其二，词义修辞。英汉语都有一些共同的修辞方式，如比喻（metaphor）、借喻（metonymy）、拟人（personification）、夸张（hyperbole）、双关（pun）、反语（irony）等，但英汉语的词汇构成差异加大，汉语构词法讲究平衡对称，同音字较多，及可拆分的汉字结构等，因而有对偶、对仗、排比、谐音，拆字、回环等特有的修辞格。而英语也有一些特有的修辞格，如低调陈述（understatement）、委婉语（euphemism）、对照（contrast）、矛盾修辞法（oxymoron）、移就（transferred epithet）、异叙（syllepsis）、粘连（zeugma）、仿拟（parody）、隽语（paradox）等。

其三，结构修辞。汉语是一种语法形式约束较弱的语言，英语则具有严格语法形式要求，因此尽管两种语言都能通过语法关系来体现修辞效果，但具有各自的特点。常见的结构修辞格如：重复（repetition）、联珠（catchword repetition）、回文（chiasmus）、平行结构（parallelism）、对照（antithesis）、设问（rhetoric question）、突降（anticlimax）等等。

（三）文学体裁

如第一章所述，文学翻译大致包括四种文学体裁：诗歌、小说、戏剧和散文。按语言的文体分类，有学者把文学文体分为两类，一是诗歌，一是散文。用英语表述，就是 verse 和 prose，前者是诗歌，即韵文，后者包括小说、戏剧和散文，英语分别是 fiction、drama 和 essay。除 fiction（虚构作品）之外，还有 non-fiction，相对应汉语中所讲的“非虚构作品”。英文中何为“虚构”，何为“非虚构”是一个不太容易阐述清楚的问题。按照企鹅出版集团出版的《文学术语与文学理论词典》（第四版）的界定，fiction 是“关于虚构作

品 (imaginative work) 模糊、笼统的称谓,形式上通常是散文 (prose¹)。虽然诗歌和戏剧也是虚构的作品,却不包括在内。“fiction”一词现在通常用来指长篇小说 (novel)、短篇小说 (short story)、中篇小说 (novella) 以及类似的文体。²而“non-fiction”(非虚构作品)大致是指我们常说的报告文学、纪实文学等。由于不同体裁的文学作品具有不同的语言特征,因而,相应的翻译策略也各有侧重。本书第六至十章将分别讨论对不同体裁的翻译。

(四) 文学风格

风格在文学作品中是一个不可或缺的组成部分,它是文学形式要素中最重要的内容之一。“风格”是指艺术家通过作品表现出来的相对稳定、较为内在和深刻、从而更为本质地反映出时代、民族或艺术家个人的思想观念、审美情趣、精神气质等内在特性的外部印记。风格是一个十分宽泛的概念,它似乎无所不包,大的方面包括时代风格、地域风格、民族风格等;小的方面表现为艺术家在题材选择、主题表现、创作手法、人物塑造、语言驾驭等方面的一贯性和独创性。在文学翻译中谈及“风格”,多指特定作家作品所具有的独树一帜的特色。如美国诗人弗洛斯特喜用平白如水的语言写作;英国诗人蒲柏偏好雍容端庄的英雄双韵体;美国现代诗人卡明斯 (e. e. cummings) 作绘画般的图画诗;爱尔兰小说家乔伊斯写出呓语般的意识流小说,等等。

在文学发展史上,人们历来都非常重视文学风格的问题。从古希腊、罗马时代起,修辞学就是一门重要的学问。在我国,刘勰、钟嵘、司空图等曾用“风骨”一词来谈论作品的文体精神,可见风格与作品的内容关系极为密切。我们说文学文本中“形式即意义”,而作为文本形式的鲜明特点,风格更是作品中最突出的“意义”。因此,文学翻译决不能对风格问题视而不见。

重现原作的风格,必须以识别原作的风格特征,领悟原作的精神风貌、行文气势和神韵等为基础。³译者要传达原作风格绝非易事,需要仔细研究、用心去体味、去领悟原作的韵致。这种韵致并不局限于文字层面,如用词倾向、句式特点、修辞手法、表意方式、篇章安排等,还涉及原作所表现的作者的精神追求、个人特质、艺术追求,进而到作品所体现的时代特征、民族情结等。也就是说,解读文学作品的风格,除了原作文体风貌之外,还包括作家个人风

1 可以根据 fiction 一词的定义判断, prose 即是没有韵,不使用格律的文体。OED (《牛津英语词典》) 的解释是“有别于诗歌和韵文的文学形式”(as a literary form as distinct from poetry or verse)。

2 J. A. Cuddon, ed. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Rev. C. E. Preston. 4th ed. Oxford, UK; Malden, Mass.: Basil Blackwell Ltd., 1991, p. 320.

3 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,引言第26页。

格，时代风格等。只有当译者对这一切了然于心之后，他才能最大限度地传达和再现原著和原作者的风格。

在风格的翻译问题上，被誉为西方四大权威神学家之一的哲罗姆 (St. Jerome) 曾指出：“翻译既然是一种创造，译者就完全可以具有自己的风格特征，而且优秀的译文完全可以与原作媲美。”¹ 哲罗姆的说法实际上提出了文学翻译中“作者风格”和“译者风格”的问题。文学翻译中，是否允许译者风格的存在？传统上讲，一般认为翻译的任务应该是忠实地再现原作的风格，译者不应当在译作中表现自己的风格。如刘宓庆在《文体与翻译》中所言：翻译中的风格论与文学或一般写作中的风格论并不是完全相同的研究课题。翻译上的风格论所研究的基本问题是在语言转换中如何保证译文对原作的适应性 (adaptation)。²

但是，文学翻译是一种再创作，虽然原作是这种再创作的起点和基础，但译作毕竟是翻译家用另一种语言重新创造的文本，其中的主观性和创造性是不可避免的。因此，文学翻译在再现原著风格的同时，译者本人的风格也必然存在。如何处理作者风格和译者风格是很多翻译家思考的问题。草婴、屠岸、文洁若、方平、叶君健等翻译家在该问题上持同样的看法，归纳起来，主要有三点：

一是原作的风格在译文中应该得到再现，但译者在翻译过程中由于语言的变易和译者个性的介入，势必会在译文中打上译者的风格标记；

二是译者风格的客观存在并不以削弱原作风格的再现可能性为前提；

三是译者应该尽可能将自己的风格与原作者的风格融为一体，使译者的再创作个性转化为再现原作风格的有利因素，以追求原作风格和译作风格的和谐统一。³

（五）创作手法

随着社会意识等方方面面的发展和变化，文学创作在主题、内容、风格、形式等多方面，形成了某一时代、为某些人群所特有的独特风采，这些依照独特个性形成的人群，就属于同一文学流派。文学流派不管它们的成因、结果和影响如何，都有一个重要的过程因素，那就是展现它们独特个性和风格的创作手法。比如在中国六朝时期，近乎无病呻吟的华靡文风盛行，多用藻饰、骈偶、声律、典故等，类似西方的巴洛克文风；在西方，现代文学创作中出现了“意识流小说”的派别，代表作家有詹姆斯·乔伊斯、弗吉尼亚·伍尔夫、威廉·福克纳等，

1 引自廖七一，《当代西方翻译理论探索》。南京：译林出版社，2002，第5页。

2 刘宓庆，《文体与翻译》。北京：中国对外翻译出版公司，2003，第575页。

3 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，引言第30页。

他们以意识的自由流动叙述心理的发展和历程。以常规的眼光看，他们的作品，往往时空错乱，不可以正常的时空逻辑度之。但正是这种看似荒谬的时空结构，象征了现代人在工业社会中的荒谬感、错乱感和无助感。因此，在翻译文学作品时，应该首先领会作品所处的流派，揣摩其精神和气质，理清作家创作的基本技法，不然，就难以忠实地领会、把握和再现原文的风格、技艺和精神，更谈不上达到整体效果的对等了。所以，界定某个要翻译的文本属于什么样的文学流派，其基本的创作手法是什么，既有助于正确理解原文，又有助于有效地再现原文包括主题、内容、风格、技巧各个方面的意义。其中不仅仅有认识意义的问题，还包括审美意义。文学从本质上来说，是一门艺术，因而，流派特征和创作手法都是为审美意义服务的。这是文学翻译工作者应该特别注意的方面。

3.4 文学文本的解读方法

充分解读文学文本，领会其中的意义，把握其形式的艺术性，这是文学翻译的第一要务。著名翻译家朱生豪所译莎士比亚戏剧堪称莎译中的精品。除时代、风格等因素外，朱译莎剧的成功得益于翻译家对文本的细心解读和深刻领会。朱生豪曾谈到他如何解读莎剧原作：“余笃嗜莎剧，尝首尾研诵全集至十余遍，于原作精神，自觉颇有会心。”¹可见文本解读是何等重要。如上所述，不同的哲学、语言学和文学理论派别对文本解读的方法会有不同的主张和见解。以下我们从实用的角度介绍两种主要的解读方法：一是新批评的方法，二是阐释学和接受美学的方法。前者也可称为“文本细读法”，是“以文为本”的解读方法，对理解文学文本的形式要素具有重要价值，而后者则是提醒译者重视文本解读过程中的主观性的解读方法。

3.4.1 新批评的方法

“新批评”理论于20世纪20至60年代在文艺理论界曾红极一时，控制了当时整个英美评论界、理论界甚至高校的文学课程。虽然新批评的文学理论有其明显的缺陷，并因此退出历史舞台，但有一点十分可贵——那就是它极其重视文学文本本身。从文本出发来理解和获得文本意义的出发点毫无疑问是正确的。美国当代著名文学理论家艾布拉姆斯（M. H. Abrams）在其名著《镜与灯》（*The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*）开篇里设计了一个文学批评的图示，其中包含了文学评论的几个必要因素，作家（artist）、作品（work）、读者（audience）和宇宙（universe）。而在这当中，他

1 引自苏福忠，《译事余墨》。北京：三联书店，2006，第217页。

把作品放在核心的位置上。就文学翻译甚至所有的文字翻译而言，这一点有极其重要的启发意义。文学翻译存在的最根本依据，正是源语文学文本本身。我们从“新批评”理论中借鉴的主要是“文本细读法”。

在新批评理论体系中，最为核心的概念就是细读（close reading）。上世纪40年代，新批评学派出版了实践其理论的“指南”，一系列著名教材《理解诗歌》（*Understanding Poetry*）、《理解小说》（*Understanding Fiction*）、《理解戏剧》（*Understanding Drama*）等。这些著作中所包含的新批评基本思想和精神至今仍然具有普遍意义。新批评的基本思想和主要原则包括：第一，强调文本。如艾略特（T. S. Eliot）所言，诗歌“不是别的，原本就是诗歌”。第二，新批评的原则基本上是语言方面的。第三，新批评者要做的事情就是细读（close reading），阐释作品中语言和修辞成份的关系。第四，作品是意义的结构。意义是主题意象和象征行动之间的互动。

这些基本精神，有助于对文学文本的理解。对于不同的语言之间的文学翻译，新批评的方法更具有显著的实际价值。下面我们以一首诗为例，来看看如何在文学翻译中运用新批评的文本细读法来解读诗歌和评论诗歌翻译。原诗为17世纪英国诗人安德鲁·马维尔（Andrew Marvell）的名作《致他羞涩的情人》（“To His Coy Mistress”）¹。运用新批评的基本原则，我们可以从以下四个方面来解读此诗：

首先，诗歌是一种强调形式的艺术，因此，我们先来看这首诗的形式。全诗基本上是用四音步抑扬格（tetrameter iambic）写成，一直使用 aabbcc 的韵式。但有少数诗行例外，这些变异使全诗在节律整齐之余富于变化。

第二，在用词方面，选用了朴素但略带庄严的词汇，无口头用语，但清楚、直接。

第三，从结构和意象来看，该诗分为三个部分。第一部分说，若这两位有情人拥有世界上所有的时间，情况会怎么样。诗人故意用夸张的设想表现戏谑的情调。第二部分，说明人生是有尽头的，时间一直在吞噬人的生命，把他们一步一步地逼向死亡。第三个部分得出结论：如果我们拥有所有的时间，我们尽可以相互追求，可是时间是不多的，所以，我们必须行动。诗的最后一部分表现出来的催促和激情，和前面两部分大大不同。总体来说，第一部分的主调是无限的时间；第二部分则是对人生短促的意识；第三部分充满了暴力和行动意象（birds of prey），与前两个部分反差很大。

1 全诗见章末附录。

第四，从主题来看，表面上，这是一首爱情诗。可是最后两行“Thus, though we cannot make our sun / Stand still, yet we will make him run.”却在暗示死亡，时间控制着人的生命。今生短暂，这是及时行乐的理由。所以，诗的主题不仅仅是爱，也包含着“Carpe diem”的主题。从最后几行来看，有一种悲观的情调，在时间与生命的较量中，时间总是获胜。诗的总体基调是戏谑中带悲观，悲观中透着点戏谑。

从以上角度，我们可以细致地把握这首诗的语言、形式、意象与主题，这样翻译这首诗才可能有的放矢：（1）这是一首传统的格律诗。既然诗歌是形式的艺术，我们就必须把它的格律翻译出来。具体来说，可用四个顿代替每行四个音步。轻重音节是语言差异的问题，我们没有办法。但韵式却是可以重现的。音步中的变异也要保存。（2）第一、二部分节奏韵律规则而沉静，要加以保存。第三部分气势凶猛的节奏和力度也要体现出来。（3）整体上说，这首诗是悲观中带有些许的乐观情调，翻译中也需体现这样的情绪。（4）在具体翻译中，注意词语的色彩轻重、浓淡、褒贬等，这样才不至于破坏或减损原诗的美，也不宜自作主张画蛇添足。

按上述要求，我们来看以下译本选段，用新批评的方法评判一下，看看其中和原文的差距。该译文为原诗的第三部分，为了方便对照，我们把原诗和译诗依行左右对排，并给汉译本划分出音步，同时也把诗的韵脚标注出来。

Now therefore, while the youthful hue	因此， 现在 趁青春 色泽	ze
Sits on thy skin like morning dew,	还像 朝露 在你的 肌肤 停坐，	zuo
And while thy willing soul transpires	趁你的 灵魂 自每个 毛孔 欣然	ran
At every pore with instant fires,	散发出 实时的 火焰	yan
Now let us sport us while we may;	此刻 让我们 能玩 就玩个 尽兴；	xing
And now, like amorous birds of prey,	此刻， 像发情的 猛禽	qin
Rather at once our time devour	宁可 一口 把我们的 时光 吞掉	diao
Than languish in his slow-chapp'd power	也不要 在慢嚼的 嘴里 虚耗。	hao
Let us roll all our strength and all	让我们 把所有 力气， 所有	you
Our sweetness up into one ball;	甜蜜， 滚成 一个 圆球，	qiu
And tear our pleasures with rough strife	粗鲁 狂猛地 夺取 我们的 快感	gan
Thorough the iron gates of life.	冲破 一扇扇 人生的 铁栅栏：	lan
Thus, though we cannot make our sun	这样， 我们 虽无法 叫太阳	yang
Stand still, yet we will make him run.	驻足， 却可 使他 奔跑 向前。	qian

从诗歌形式上看，原诗整齐的四音步模式，在译文每行中分别是 4、5、5、3、5、3、5、4、4、5、4、4、5，原来整齐的节奏在译诗中没有了。再看

韵脚，第1行和第2行没有押韵，第5行和第6行没有押韵。最后两行的韵脚也没有押韵。这就是说，原诗格律整齐的音乐结构被破坏了，没有能够体现出来。之所以造成这样的结果，从新批评的阅读方法来看，是因为没有认真体会原诗的结构和结构中的组成要素，或者在表达和再现的时候，没有达到完善的地步。

从语言的角度看译诗对原文的再现程度。原文用了 *Sits on thy skin* 的表达法，这是英文的生动之处，汉译里译成“在你的肌肤停坐”，这“停坐”二字就是生搬硬套的表现，不符合汉语表达习惯，读起来生硬，不顺畅。在接着的两行里，译者把 *willing* 理解为“欣然”，显然是理解不当。据《牛津英语词典》，*willing* 在这里的意思是 *desirous*，用汉语解释，是“充满欲望”的意思。译者望文生义，把它当成现代意义来理解了。此处的 *instant* 也不是“实时”，而是“迫切”的意思。接下来的 *languish* 是“枯凋”的意思，译为“虚耗”不够准确。*sweetness* 这个词，在英语当中是抽象的，转译为汉语时，需要把它具体化，因而，“把甜蜜……滚成一个球”有些生涩。须知，这不是后现代的荒诞表达，所以，应用原文的韵味来翻译。表面上看，*sweetness* 确是抽象的词，但它的实际意思是 *the sweetness of love*。同样，后面把 *tear* 译成“夺取”，把 *iron gates* 译成“一扇扇……铁栅栏”，是错误的理解。译者没有理解这首诗，这里暗示的是性爱的过程，此处暗指生命诞生的过程，所以 *iron gates* 是两扇门，而不是“一扇扇……铁栅栏”。之所以造成这样的误解，是因为译者没有读懂整首诗的主题意义，没有准确地把握细节的意义。

因此，按照新批评的细读方法，上述译诗可以说是一个失败的翻译。如果译者按照新批评的阅读方法，再在理解方面下一些功夫，从字词句篇、诗歌的形式、结构、主题等方面仔细研读，就不至于如此了。这节译诗，在理解和格律的掌握方面尚且如此，就更不用说它是否流畅、以及其气势、情调、意境和韵味了。我们再看一位名家的译文，高下立见：

因此啊，趁那青春的光采还留驻
在你的玉肤，像清晨的露珠，
趁你的灵魂从你全身的毛孔
还肯于喷吐热情，像烈火的汹涌，
让我们趁此可能的时机戏耍吧，
像一对食肉的猛兽一样嬉狎，
与其受时间慢吞吞地咀嚼而枯凋，
不如把我们的时间立刻吞掉。

让我们把我们全身的气力，把所有
 我们的甜蜜的爱情揉成一球，
 通过粗暴的撕打让我们的欢乐
 从生活的两扇铁门中间扯过。
 这样，我们虽不能使我们的太阳
 停止不动，却能让它奔忙。 (杨周翰 译)¹

杨周翰的译文，基本上保持了原诗的形式。在诗行的长度方面，译文是每行五个音步，比原文多出一个，但读起来的感觉是差不多的。韵脚方面全都对得起来，和原诗的韵脚吻合。原诗中的 sit 译成“留驻”，贴切达意。把 slow-chapp'd 译成“慢吞吞地咀嚼”，这“慢吞吞地”几个字，显出了时间的傲慢态度以及诗人措词的幽默感，是极为传神的。无疑，按照新批评的阅读原则，杨周翰先生的译文是从点到面，从微观到宏观，从形式到内容，从意思到韵味，都做到了很好的对等。

3.4.2 阐释学的方法

新批评方法对文学翻译的意义在于帮助译者对文学文本的形式意义进行充分的解读。而由阐释学引发的视域融合理论，则把读者（译者）的主观因素考虑了进来。在文学翻译的整个过程中，有两个读者：一是原作的读者——译者，二是译作的读者。译者对文学文本的解读无疑掺杂着由历史语境所决定的主观因素。在译文生产过程中，译者也不得不考虑译作读者的因素。

阐释学（Hermeneutics）这个词来自于赫耳墨斯（Hermes），古希腊众神的信使，负责传达主神宙斯的旨意。在把神旨传达到人间，或把神界语言翻译、转换为人间语言时，需要做些解释工作。到中世纪阐释学变成了对《圣经》经文进行阐释的学问。从 10 世纪到 20 世纪初，经过施莱尔马赫（Friedrich Schleiermacher）和狄尔泰（Wilhelm Dilthey）的发展，该学科发展成为浪漫主义阐释学。到了 20 世纪 60 年代，阐释学思潮在德国又催生了一个新的美学派别，即接受美学。传统阐释学通常是指关于语法和心理学解释技艺的阐释学理论，又叫做一般阐释学。一般阐释学主要关注以下四个方面：（1）原作者灌注于文本中的意义；（2）阐释学的基本任务：恢复或重建隐藏于原文本中的意义；（3）阐释的目的是排除误解，消除解释者的偏见并获得客观的知识；（4）把解释者中立化，排除解释者所受的时代和历史性解释活动的影响。德国哲学家伽达默尔在传统阐释学的基础上，建立了他的“视域融合”（fusion of

¹ 引自胡家峦编，《英语诗歌精品》。北京：北京大学出版社，1995，第 102-103 页。

horizons) 学说。

在伽达默尔看来,理解活动不仅仅是技术和方法,更应该是对话式的,超越主体的历史事件。理解的每一步行动,都是文本流传的结果,或作品与阐释者之间的对话。这个过程是动态的。犹如长江后浪推前浪,不仅每一个理解超出了主体有意控制,后一个理解又超越和融合了以前的对话和理解活动。伽达默尔把这个活动和过程称为“视域融合”。视域融合理论的基本内容是:文本是由原作者的意向性构成的事件,具有原初的“视域”,称“初始视域”;解释者的“前理解”(prejudice)的“先行结构”,以及现今时代所形成的特殊的视域,称“现今视域”。这二者之间总是存在着各种差距的。这些差距由时间和历史情景的变迁引起,任何理解者都无法消除。在理解过程中,既不是“现今视域”消除“初始视域”,也不是相反,而是两种视域的融合,从而使理解者的视域和文本的视域都超越各自原来的界限,达到一种全新的视域。在这个基础上,形成了伽达默尔所谓的共同观点——意义。

视域融合理论把理解过程的重心放到了读者身上,改变了新批评的封闭式阅读,结束了作为作家和作品的历史的文学史的时代,启发了接受美学的产生。德国学者姚斯(Han Robert Jauss)的期待视域理论,几乎照搬了伽达默尔的视域融合说。

传统阐释学、视域融合学说和期待视域理论对于文学翻译的实践价值在于:

(一)传统阐释学的目的是,找到文本的客观意义,避免误读或过度阐释,增添读者自己的意义。因此,文学翻译的首要任务是解读文学文本从形式到内容等多方面的意义。

(二)伽达默尔视域融合理论认为理解即“初始视域”和“现今视域”融合,形成了辩证、动态的意义。后来的读者需要动态地综合以往读者对同一文本的意义,才可以正确理解文本。这对文学翻译具有两方面的价值:一方面,译者对原作的理解也一定是译者的“现今视域”与原作“初始视域”的融合,这一点肯定了译者在翻译过程中的主体性作用。但是,译者对意义的理解又是与原作紧密相连,并建立在对文本已有的理解的基础上的。因此,在文学翻译中对原作的阅读,应该考虑原作读者对原作的理解和评价。另一方面,译者不仅要尽力综合已有文本从前、现在的意义,也要考虑译作将来的接受情况。因为,译作在译入语社会中又构成了新的“初始视域”,译入语读者对译本的接受依赖于译本“初始视域”与读者“现今视域”的融合。

(三)期待视域理论更强调文学翻译者要适当考虑读者的重要性。读者不

愿读，不接受，作品的意义就无法产生。译者要在原作和译入语读者之间做协调性的工作，寻找适度、恰当、又不破坏原作意义的传递之间的平衡。翻译出来的译入语文本，其意义的实现，是通过译入语读者或者说接受者来进行和完成的。而文学又是一个文化积淀很深的产物，其中聚集了译入语读者的阅读习惯，换句话说，是译入语读者的现今视域。如果这个现今视域与源语中存在的初始视域差距太大，读者就有可能无法理解，最终意义无法在译入语读者身上实现。

总之，阐释学的解读方法向我们揭示了文本理解的主观性、动态性，但同时也提醒我们理解并非天马行空、无章可循的——文本的初始视域都构成了新的理解的基础。生成译本的过程，如果不考虑译入语读者的期待视域，势必会导致译本无法与读者沟通。因而，也就失去了意义。下面我们以朱生豪翻译的《哈姆莱特》选段来说明在文学翻译中实践阐释学解读的具体方法：

Ay, so, God b' wi' ye!

Now I am alone.

O, what a rogue and peasant slave am I!

Is it not monstrous that this player here,

But in a fiction, in a dream of passion,

Could force his soul so to his own conceit

That from her working all his visage wann'd,

Tears in his eyes, distraction in's aspect,

A broken voice, and his whole function suiting

With forms to his conceit? and all for nothing!

For Hecuba!

What's Hecuba to him, or he to Hecuba,

That he should weep for her? What would he do,

Had he the motive and the cue for passion

That I have? He would drown the stage with tears

And cleave the general ear with horrid speech,

Make mad the guilty and appal the free,

Confound the ignorant, and amaze indeed

The very faculties of eyes and ears. Yet I,

A dull and muddy-mettled rascal, peak,

Like John-a-dreams, unpregnant of my cause,

And can say nothing; no, not for a king,

Upon whose property and most dear life
 A damn'd defeat was made. Am I a coward?
 Who calls me villain, breaks my pate across?
 Plucks off my beard and blows it in my face?
 Tweaks me by the nose, gives me the lie i' the throat,
 As deep as to the lungs, who does me this?
 Ha!

'Swounds, I should take it: for it cannot be
 But I am pigeon-liver'd and lack gall
 To make oppression bitter, or ere this
 I should have fatted all the region kites
 With this slave's offal: bloody, bawdy villain!
 Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain!
 O, vengeance!

Why, what an ass am I! Sure, this is most brave,
 That I, the son of a dear father murder'd,
 Prompted to my revenge by heaven and hell,
 Must, like a whore, unpack my heart with words,
 And fall a-cursing, like a very drab,
 A scullion!

Fie upon't! Foh! About, my brain! I have heard
 That guilty creatures sitting at a play
 Have by the very cunning of the scene
 Been struck so to the soul that presently
 They have proclaim'd their malefactions;
 For murder, though it have no tongue, will speak
 With most miraculous organ. I'll have these players
 Play something like the murder of my father
 Before mine uncle: I'll observe his looks;
 I'll tent him to the quick: if he but blench,
 I know my course. The spirit that I have seen
 May be the devil; and the devil hath power
 To assume a pleasing shape; yea, and perhaps
 Out of my weakness and my melancholy,
 As he is very potent with such spirits,

Abuses me to damn me: I'll have grounds
More relative than this: the play's the thing
Wherein I'll catch the conscience of the king.¹

译文：好，上帝和你们同在！现在我只剩一个人了。啊，我是一个多么不中用的蠢才！这一个伶人不过在一本虚构的故事、一场激昂的幻梦之中，却能够使他的灵魂融化在他的意象里，在它的影响之下，他的整个的脸色变成惨白，他的眼中洋溢着热泪，他的神情流露着仓皇，他的声音是这么呜咽凄凉，他的全部动作都表现得和他的意象一致，这不是极其不可思议的吗？而且一点也不为了什么！为了赫卡柏！赫卡柏对他有什么相干，他对赫卡柏又有什么相干，他却要为她流泪？要是他也有了像我所有的那样使人痛心的理由，他将要怎样呢？他一定会让眼泪淹没了舞台，用可怖的字句震裂了听众的耳朵，使有罪的人发狂，使无罪的人惊骇，使愚昧无知的人惊惶失措，使所有的耳目迷乱了它们的功能。可是我，一个糊涂颠预的家伙，垂头丧气，一天到晚像在做梦似的，忘记了杀父的大仇；虽然一个国王给人家用万恶的手段掠夺了他的权位，杀害了他的最宝贵的生命，我却始终哼不出一句话来。我是一个懦夫吗？谁骂我恶人？谁敲破我的脑壳？谁拔去我的胡子，把它吹在我的脸上？谁扭我的鼻子？谁当面指斥我胡说？谁对我做这种事？嘿！我应该忍受这样的侮辱，因为我是一个没有心肝、逆来顺受的怯汉，否则我早已用这奴才的尸肉，喂肥了满天盘旋的乌鸢了。嗜血的、荒淫的恶贼！狠心的、奸诈的、淫邪的、悖逆的恶贼！啊！复仇！——嗨，我真是个蠢才！我的亲爱的父亲被人谋杀了，鬼神都在鞭策我复仇，我这做儿子的却像一个下流女人似的，只会用空言发发牢骚，学起泼妇骂街的样子来，在我已经是了不得的了！呸！呸！活动起来吧，我的脑筋！我听人家说，犯罪的人在看戏的时候，因为台上表演的巧妙，有时会激动天良，当场供认他们的罪恶；因为暗杀的事情无论干得怎样秘密，总会借着神奇的喉舌泄露出来。我要叫这班伶人在我的叔父面前表演一本跟我的父亲的惨死情节相仿的戏剧，我就在一旁窥察他的神色；我要探视到他的灵魂的深处，要是他稍露惊骇不安之态，我就知道我应该怎么办。我所看见的幽灵也许是魔鬼的化身，借着一个美好的形状出现，魔鬼是有这一种本领的；对于柔弱忧郁的灵魂，他最容易发挥他的力量；也许他看准了我的柔弱和忧郁，才来向我作祟，要把我引诱到沉沦的路上。我要先得到一些比这更切实的证据；凭

1 John Jowett, William Montgomery, Gary Taylor and Stanley Wells, eds. *The Oxford Shakespeare: the Complete Works*. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 2005, pp.696-697.

着这一本戏，我可以发掘国王内心的隐秘。¹

上面的选段为 *Hamlet* 第二幕第二场末尾处一段著名的内心独白，出现在哈姆莱特的“to be, or not be”独白之前。哈姆莱特把自己和伶人相比，说他在想象中受到感动。而他自己的境况呢，是更深的困境，更大的悲痛。接下来是对自身的思考：自己是不是懦夫？最后他准备安排戏中戏，来取证和验证以揭露真情。在这一段顾影自怜的独白中，莎翁使用排比的手法进行渲染。我们运用阐释学和视域融合理论的基本原则来分析这段独白及其翻译：

首先，根据上述第一点启迪，我们要寻求原文的客观意义，而不能是读者添枝加叶的东西。我们上面列举的，是朱生豪的译文，是公认的忠实、传神的译文。朱先生在《〈莎士比亚戏剧全集〉译者自序》中说，“尝首尾研诵全集至十余遍，于原作精神，自觉颇有会心。”² 这说明他在理解原文的真正意义上下了很大的功夫。从形式上看，原文是五音步抑扬格行末不押韵的无韵诗（blank verse）。如果单从表面上看，朱生豪背叛了这一形式，因而可以说是不忠实原文的。如何评判这个问题呢？朱生豪自己没有做过解释。但我们从他前后把全集阅读十来遍的精神，可以肯定，他的做法一定有他的道理。这涉及到另外一个关于翻译技巧的问题，即异化和归化的问题。这一点我们留在其他章节谈论。从总体来看，朱生豪的译本达到了从形式到内容意义上的高度吻合，是大家公认的最好的版本。用先前新批评的方法来考察，这段独白的翻译中，不仅主题方面的意义表达到位，而且独白者内心情感的波动等情景和意味也做到了切合原文的传达。

第二，视域融合理论告诉我们，不能把文本表达有意或无意地固定在某一点上。比如，林纾的翻译在当时可能是时髦的，但随着历史的发展，语言也经历了巨大变化，他的翻译也就过时了。这也是为什么现在人们觉得有必要重译经典。避开经典翻译中的差错、谬误不说，其中时代性过强的东西会渐渐落伍。朱生豪的翻译，在事实上达到了融合“初始视域”和“现今视域”的效果。我们至今读来，也不生涩、费解。打个比方，如果我们翻译时满篇都是“打造”、“浮出水面”一类时代性过强的词汇，我们翻译的文本就是短寿的，必定在较短的时间内就会过时。当然，理论上说，没有不过时的文本，差别只是时间长短而已，而荷马史诗、唐诗三百首、莎士比亚戏剧的例子则突显了“视域融合”具有重要的理论意义和实际意义。读读以上朱生豪的译本，就能切实感受视域融合的重要性。这一点告诫我们，追求长效性语言和表达，比迎合俗流更有意义。这当中，最理想的是保持一种平衡：不仅当代的人要喜闻

1 朱生豪主译，多人校对，《莎士比亚全集》。北京：人民文学出版社，1978年11卷本第9卷，第59-60页。

2 引自罗新璋编《翻译论集》。北京：商务印书馆，1984，第456页。

乐见，将来的人也要愿意读才可以。

第三，读者在阅读之前甚至之中，都有一种动态的视域期待。这种期待又和他的文化背景息息相关。比如，中国人传统的流水句思维和表达方式就是一种文化背景。如果翻译过于欧化，另一种说法也叫异化过于严重，那么读者就难以接受这样的文本，也就随之阻碍了文本意义的产生。朱生豪的译本大家爱读，就是因为他这方面做得好，读者能产生共鸣，感觉莎士比亚就是中国人。比如这一段里，有很多地方，如果使用原文的句法，读者就有可能觉得别扭，不易理解，也不愿接受。

以上几点，既是阐释学给翻译者的方法，也是朱生豪翻译莎士比亚给译者的启示。朱译吃得透，译得活，表达妙，点化精，从理论上说，都得益于这些方面。所以，朱生豪的翻译，成了翻译的典范。



经典译作

3.5 吴钧燮译《简·爱》

【译本介绍】

《简·爱》(*Jane Eyre*)是在西方，以及在中国都非常受欢迎的一部经典爱情小说。其中译本很多，仅全译本就有宋兆霖、李雄飞、黄源深、戴侃、祝庆英、李霁野、吴钧燮、贾文渊、陈琳秀、张成武、王占青、梅小红、曾凡海和吴江皓等人的，还不算各种简写本和节略本的译本。《简·爱》语言清新自然，不施铅华。这种语言恰好与全书的内容、主人公的性格，甚至她所处的社会和自然环境十分切合。作为功底深厚、经验丰富的编辑和译者，吴钧燮先生深刻领会了原作的风格，并凭其才华和功底，译出了一个切合原作，经得起推敲的译本，堪称优秀译作。¹

选段（一）²

① During January, February, and part of March, the deep snows, and, after their melting, the almost impassable roads, prevented our stirring beyond the garden walls, except to go to church; but within these limits we had to pass an hour every

1 本节所选译文出自吴钧燮译，《简·爱》，北京：人民文学出版社，1990。

分析中对照比较祝庆英译，《简·爱》，上海：上海译文出版社，1980，1995。

2 为分析方便，本段所选原文及译文中的顺序编号均为笔者所加。

day in the open air. ② Our clothing was insufficient to protect us from the severe cold: we had no boots, the snow got into our shoes and melted there; our ungloved hands became numbed and covered with chilblains, as were our feet; I remember well the distracting irritation I endured from this cause every evening, when my feet inflamed; and the torture of thrusting the swelled, raw, and stiff toes into my shoes in the morning. ③ Then the scanty supply of food was distressing: with the keen appetites of growing children, we had scarcely sufficient to keep alive a delicate invalid. ④ From this deficiency of nourishment resulted an abuse, which pressed hardly on the younger pupils: whenever the famished great girls had an opportunity, they would coax or menace the little ones out of their portion. ⑤ Many a time I have shared between two claimants the precious morsel of brown bread distributed at tea-time; and after relinquishing to a third half the contents of my mug of coffee, I have swallowed the remainder with an accompaniment of secret tears, forced from me by the exigency of hunger.

■ 译文:

① 整个一月、二月和三月的前半,厚厚的积雪,以及融雪后几乎无法通行的道路,使得我们除了上教堂以外,无法越出花园的围墙半步,可是在这个范围内,我们还是得天天到户外去度过一个钟头。② 我们身上的衣服不足以抵御严寒。我们没有长靴,雪钻进我们的鞋里并且在那儿融化。我们没戴手套的双手冻得麻木,长满冻疮,脚也一样。我至今还忘不了因此自己每天晚上都要忍受的那种痛痒难熬的滋味,因为我的双脚都红肿了。还有每到早上,硬要把肿痛僵硬的脚趾塞进鞋子里去所遭的那份罪。③ 饭食供应的不足也叫人苦恼,我们班发育中的孩子食欲正旺,可所吃的几乎还不够一个虚弱的病人维持生命。④ 营养不足造成了一种恶劣风气,使年龄小一些的学生大受其害。那些饿坏了的大姑娘一有机会,就会连哄带吓分占他们的那一份。⑤ 我有好多次就曾把午后茶点时分得的一小块珍贵的黑面包分给两个勒索者,还把我那杯咖啡的一半让给第三个勒索者,然后,我才伴着因为饿急了而偷偷流下的眼泪,咽下所剩的那一半。

【译文评析】

选段摘自第七章,是一段批判英国教会所办慈善机构的批评文字。作者通过写实的手法来达到这个目的。正如严复所提倡的,“信”是翻译中首要的标准。具体来说,就是要不多不少、恰如其分地转达原文的意义。这个意义不仅包括内容方面的意义,也包括形式方面的意义。前者是我们常说的意思,后

者，于文学作品来说，是风格方面的美学意义。就《简·爱》的内容而言，平易朴实，娓娓动人；就其形式而言，也是平平淡淡，不施铅华。吴钩燮先生的译本正体现了原作的这些基本特点。从方法上讲，他翻译的每字每句都是有依据的，正如新批评理论所提倡的。

第①句中，原作者罗列冬季的几个月份，表现苦寒的岁月漫长难熬。说到三月的时候，用了 *part* 一字，一般的译者都会译成“一部分”，如祝庆英的译本，但是吴译却画龙点睛，用“前半”这个词来形容，巧妙地随了汉语的习惯，也忠实表达了原文的意义。在译“*we had no boots, the snow got into our shoes and melted there*”一句时，把英语中极为简单的 *got* 一个词翻译成了“钻”，加上后文的 *melted there*，形成了一个深刻而痛心的幽默。一个“钻”字，栩栩如生，活灵活现，体现出简和孩子们的被动和无可奈何的处境。

第②句，在“I remember well ...”分句里，*inflamed* 和 *distracting irritation* 不好处理。前者就是“红肿”之意，后者是“痛痒难熬”的意思。后半句中并列的几个形容词 *swelled, raw, and stiff* 也是颇费心思的。一个译本译成“肿胀、疼痛、僵硬”（祝庆英译，上海译文出版社，1980年）也很准确，但显得拖沓，而吴钩燮则译成“肿痛僵硬”，简洁明了，一分不多，一分不少。另外，原句的结构是：*I remember well the distracting irritation ... and the torture ...* 吴译完全遵循了原句的结构，点化出“滋味”和“〔所遭的那份〕罪，”无论是意思，还是结构，和原文是非常切合的。而祝译则是：“我现在还记清清楚楚，就因为这个原因，每天晚上脚都发烫，难受得叫人要发狂，早上把肿胀、疼痛、僵硬的脚趾塞进鞋子，真痛苦啊。”这个译法从句法上来看，更像汉语的流水句风格，读来更为顺畅，语法结构也略有改动。但和吴译相比，“发烫”、“叫人要发狂”，略有走样，“肿胀、疼痛、僵硬”则略显拖沓。总体而言，二者都是好的译作。但在信的方面，吴译更为接近原文。

第④句，“*From this deficiency ...*”一句结构简单，但其中也有一些不好处理的难词，如 *nourishment, abuse, coax or menace* 等。根据《牛津英语大词典》，*nourishment* 既有“营养”（*that which nourishes or sustains*）之意，也有“食品、食物”（*food*）之意，从上下文来看，译成“食物”才正确。但中译文，似乎都有些以讹传讹，例如吴钩燮和祝庆英的译本，都译成了“营养”。*abuse* 这个词，意思很广泛。此处不能望文生义，照字面来译。根据词典，*a corrupt practice* 是切合上下文的意思。所以，吴钩燮先生译成了“恶劣风气”，是很贴切的。*coax or menace* 译成“连哄带吓”，不仅达意传神，简洁忠实，也符合原文的意思和汉语的习惯。如果译成“或是哄骗或是威吓”（祝庆英译），就显得别扭、多余。

选段(二)

I can remember Miss Temple walking lightly and rapidly along our drooping line, her plaid cloak, which the frosty wind fluttered, gathered close about her, and encouraging us, by precept and example, to keep up our spirits, and march forward, as she said, "like stalwart soldiers." The other teachers, poor things, were generally themselves too much dejected to attempt the task of cheering others.

Meantime, Mr. Brocklehurst, standing on the hearth with his hands behind his back, majestically surveyed the whole school. Suddenly his eye gave a blink, as if it had met something that either dazzled or shocked its pupil; turning, he said in more rapid accents than he had hitherto used—

"Miss Temple, Miss Temple, what—what is that girl with curled hair? Red hair, ma'am, curled—curled all over?" And extending his cane he pointed to the awful object, his hand shaking as he did so.

"It is Julia Severn," replied Miss Temple very quietly.

译文:

我还能记得谭波尔小姐脚步轻快地走在我们这垂头丧气的队伍旁边, 她的格子花呢斗篷被凛冽的寒风吹得紧贴在她的身上。她一面口头开导, 一面以身作则, 鼓励我们振作起精神来前进, 正如她所说的, "就像坚强的士兵那样"。其他的教师, 那些可怜的家伙们, 大都自己也情绪低落, 更顾不上去鼓舞别人了。

这时候, 勃洛克赫斯特先生正倒背着两手站在壁炉跟前, 威风凛凛地检阅着全校。突然间他的眼睛眨了一下, 仿佛碰到了什么刺目或者耀眼的东西。他转过身去, 用比他先前任何时候都要急促的语调说:

"谭波尔小姐, 谭波尔小姐, 那个……那个卷头发的姑娘是谁? 红头发的, 小姐, 卷着……满头头发都是卷着的那一个?" 说着, 他还伸出手杖指着那个可怕的对象, 手都有点发抖。

"那是朱莉亚·塞汶。" 谭波尔小姐很平静地回答。

【译文评析】

第一段中的长句, 译者经过重新构建顺序, 消化原文的意思, 用贴切的译入语表现出来, 不多不少, 忠实、生动、通顺地传达了原文的意思、意味和意境。从细节来看, walking lightly and rapidly 译为“脚步轻快地”十分贴切, 丝丝入扣, 和原文极为吻合。而把 drooping line 译成“垂头丧气的队伍”则是极为优秀的表达。在原文英语中, 从字面上来看, drooping 一词的意思是

hang or sink down, as from weariness, 即“垂头、下沉, 因劳累之故”。译者容易把“垂头”译出来, 却很难联想到垂头是因为丧气之故。所以, 使用“垂头丧气”这个成语, 使原文的意思充分发掘出来, 达意、传神, 进入钱钟书先生所说的化境。“丧气”一词, 则是画龙点睛之妙笔。而 line 一词译成队伍, 符合汉语的表达习惯。祝译是“行列”, 在意思上有些走样。紧接着的说明句子 her plaid cloak, which ..., 按照汉语流水句的习惯, 吴译前半段说谭波尔小姐的衣服, 后半段说谭波尔小姐的行动。把 encouraging us 和 by precept and example 颠倒来译, 把原文中的 by 字结构通过改变语序加以实现。把 precept 和 example 具体化为“一面口头开导, 一面以身作则”两个并列句, 让读者看到了汉语的妙处, 也把英语给点活了起来。尤其是对 example 的翻译, 真如神来之笔, 不可多得。

第二段中, majestically 是从 majesty 而来的, 原指帝王的庄严和威风 (dignity or greatness of a monarch), 是一个诗歌和正式文体中使用的文体格调高的词, 所以用汉语中的成语“威风凛凛”来表达, 活画出勃洛克赫斯特先生那不可一世的气度。后面一词 survey 译成“检阅”正好跟前面这个“威风凛凛”、勃洛克赫斯特的霸气、对学生们所谓的关心配合起来。祝译“察看”显然不能表达这些意思和这种气度。接下来 Suddenly 一句, 原作者用 either ... or ... 的句型, 用了 dazzled 和 shocked 两个意思相近义不相同的动词。就这个句型而言, 一般都会译成原文的句子结构, 即“或〔者〕……或〔者〕”, 或“不是……就是……”, 此处译为“夺目或者耀眼的”, 处理为符合汉语习惯的表达方法, 让读者一看就十分明了。在措词达意方面, dazzle 是“耀眼”、“使人眼花缭乱”之意, shocked its pupil 是“夺目”。意思是准确、简洁、达意的。祝译为“什么撩乱或惊扰他眸子的东西”, 显得晦涩拗口, 也不符合汉语的表达习惯。

第三段中对问话的翻译, 可以说是几乎字字相对, 丝丝入扣, 分毫不差。所有的意思韵味都没有丢失, 也没有任何张冠李戴和画蛇添足之处。后面一句, 译者补充了“说着,” 连接上下文, 把 And 处理为“还”。在最后的短句中, 译者省略了 as he did so。这样做, 因为在汉语中, 这样的意思是“其意自现”的。这样的翻译忠实、准确, 不见斧凿之形, 可谓上乘。下一句中, quietly 译成“平静地”, 表明谭波尔小姐的性格、气质和态度以及处事方法。也是上乘的翻译。对照一下祝译:

“谭波尔小姐, 谭波尔小姐, 那——那鬈头发的姑娘是谁? 红头发, 小姐, 全——全都是鬈的?” 他用拐杖指着那个可怕的对象, 他这样指着的时候, 手还在打哆嗦。

“那是裘丽亚·赛弗恩。”谭波尔小姐若无其事地回答。(祝庆英译)

关于人名的不同译法这里不加讨论。就前一段而言，在意思方面没有误译。在祝译中，“他这样指着的时候，手还在打哆嗦”不如吴译的“说着，他还伸出手杖指着那个可怕的对象，手都有点发抖”自然贴切。吴译用“说着……还……都有点……”，是非常精妙的处理方法，意思连贯，意味顺畅。而祝译中的小句“他这样指着的时候”，感觉是多余的。下一句中，quietly 一词译作“平静地”比“若无其事地”更接近原文的含义。前者含有自然而然之意，言下之意是勃洛克赫斯特先生有些小题大做、大惊小怪了。后者则是说，谭波尔小姐故意装作无事，夸大了装的含义。就谭波尔小姐的地位而言，在勃洛克赫斯特面前，她是不敢太放肆的，所以，译成“若无其事”不仅意思走样，也不符合她平稳而且谨慎的性格。

选段（三）

The promise of a smooth career, which my first calm introduction to Thornfield Hall seemed to pledge, was not belied on a longer acquaintance with the place and its inmates. Mrs. Fairfax turned out to be what she appeared, a placid-tempered, kind-natured woman, of competent education and average intelligence. My pupil was a lively child, who had been spoilt and indulged, and therefore was sometimes wayward; but as she was committed entirely to my care, and no injudicious interference from any quarter ever thwarted my plans for her improvement, she soon forgot her little freaks, and became obedient and teachable. She had no great talents, no marked traits of character, no peculiar development of feeling or taste which raised her one inch above the ordinary level of childhood; but neither had she any deficiency or vice which sunk her below it. She made reasonable progress, entertained for me a vivacious, though perhaps not very profound, affection; and by her simplicity, gay prattle, and efforts to please, inspired me, in return, with a degree of attachment sufficient to make us both content in each other's society.

译文：

我刚进桑菲尔德府时的平静气氛，似乎就预示着前途的顺遂，在进一步熟悉了这儿和这儿的人以后，这种预期也并没有落空。费尔法克斯太太果然像她外表看来那样，是位平和、心地善良的女人，具有充分的教养和常人的智慧。我的学生是个活泼的孩子，一向娇生惯养，所以有时有些任性，但因为完全把她交给了我来看管，没有人来乱加干预，阻碍我教育她的计划，因此她很快就忘掉了她那些小小的胡闹，变得既听话又肯学了。她并没有极高的天资，显著的性格特点，特别敏锐的感受和鉴赏力，使她哪怕稍稍高于一般孩子的通常水

平，但她也没有任何缺陷和恶习使她低于这个水平。她已经有了可观的进步，对我怀有一种也许不算太深，但也颇为热烈的爱，而且她的幼稚单纯、愉快的唠叨和竭力想讨人喜欢的努力，反过来也多少激起了我的依恋之情，完全足以使我们俩相处得十分融洽。

【译文评析】

第一句，译者按照汉语的习惯，把原文的意思忠实通顺地传达出来，没有逐字照译、生搬硬套。spoilt and indulged 是把小孩宠坏之意，二词前者是宠坏，后者是溺爱之意，两个词几乎很难分辨，合起来译为“娇生惯养”，既符合汉语的习惯，也准确地传达了英文原文的意思，是非常恰当的。care 译成“看管”，跟上下文是合得起来的。from any quarter，“来自任何一方面。”freaks 是指无法解释的思想或行为，这里用在小孩的身上，理解为“胡闹”，是准确达意的，不多不少。teachable 一词是孺子可教之意，但译文灵活处理，把它领会为“肯学”，既体现了这句话中的小孩由被动，“听话”（地道的汉语词汇，但又是原文的准确含义），变主动（肯学，即可教的结果）的过程。本段最后一句是一个长句。从结构来看，是英国人的语言习惯，而译者却把它顺得通畅，符合中国人的口味，而在意思、情景和意味方面，又不多不少、恰如其分。这其中有几处在通常情况下是极有可能被误译的。比如 reasonable，就是一例。在《牛津词典》(OED) 上，reasonable 作为“可观”这一意义是用废弃了的用法。一般人不会想到这个用法。但是，只要仔细推敲上下文，就可以斟酌出“可观”即“可见”这个意思，是说，有了明显而可见的进步。单纯依靠任何字典是无法达到这种贴切的译文效果的。全靠译者吃透原文，动脑筋，寻找最恰当的对应表达。

总括起来说，吴译《简·爱》，是汉译本中的上乘之作。如果说有什么可以借鉴的话，那就是吃透原文，忠实表达，既要译得死，也要译得活。死就是忠实，活就是点化和升华。按照吴先生自己的说法，原作是不施铅华的朴实之作。但我们发现，Brontë 的笔力是生动的、细腻的、幽默的、充满了机智的。这些东西要充分、不走样地传达出来，译者需要深厚的才华和文采。同时也应该注意到，19 世纪英国小说的文风用词还是比较文雅的。如果不注意这些特点，很可能译出的东西意达但韵味全失。《简·爱》是一部杰作，吴钧燮先生的译本也是一部精品，都是文学翻译练习中值得研究和学习的典范。

3.6 杨必译《名利场》

【译本介绍】

翻译家杨必评价：“《名利场》是英国十九世纪小说家萨克雷的成名作品，也是他生平著作里最经得起时间考验的杰作。”¹这句话也可以用来评价杨必的译本。从1959年译本初版发行，迄今还没有可与之比肩的译本。杨译浑然天成，游刃有余。按照苏福忠先生的说法，看杨必的译文，似乎翻译不需要花力气，信手拈来即可。²这正是因为译本达到了炉火纯青、出神入化的境界。萨克雷的小说《名利场》“人物形形色色，都神情毕肖。”萨克雷富机智，善讽刺，笔锋犀利，语调幽默。而这些特点，要充分地体现出来，需要译者相当的领悟和功力。杨必的语言笔锋所至，酣畅淋漓，令人为之一爽。细细品味会发现，杨必所译《名利场》，文风颇似明清时代的章回小说，既活泼、幽默、俏皮，投合原文的格调，文白夹杂，庄谐适度，也文采斐然，读起来是一大享受。她的译文不但切合“达”、“雅”的原则，也做到了“信”，对照原文，会发现处处、字字、句句都丝丝入扣，无懈可击，是文学翻译的又一大经典范本。引用文心的话来说，“读《名利场》〔指杨必译本〕，如读传统的白话文小说，通俗清新、美丽流畅的译文一下子拉近了读者与原著的距离，让人感到亲切、和蔼、欢欢喜喜地读下去。”³这是杨必译本给读者的总体印象。

选段（一）

Before the Curtain

As the Manager of the Performance sits before the curtain on the boards and looks into the Fair, a feeling of profound melancholy comes over him in his survey of the bustling place. There is a great quantity of eating and drinking, making love and jilting, laughing and the contrary, smoking, cheating, fighting, dancing and fiddling; there are bullies pushing about, bucks ogling the women, knaves picking pockets, policemen on the look-out, quacks (*other* quacks, plague take them!) bawling in front of their booths, and yokels looking up at the tinselled dancers and poor old rouged tumblers, while the light-fingered folk are operating upon their pockets behind. Yes, this is VANITY FAIR; not a moral place certainly; nor a merry

1 萨克雷，《名利场》，杨必译。北京：人民文学出版社，1957年版，1995年印，前言第1页。本节所选译文均出自此版本。

2 苏福忠，《译事余墨》。北京：生活·读书·新知三联书店，2006，第178页。

3 文心，《名利场》翻译谈，见名著名译英汉对照读本丛书《名利场》（杨必译）。北京：人民文学出版社，2002，前言第2页。

one, though very noisy. Look at the faces of the actors and buffoons when they come off from their business; and Tom Fool washing the paint off his cheeks before he sits down to dinner with his wife and the little Jack Puddings behind the canvas. The curtain will be up presently, and he will be turning over head and heels, and crying, "How are you?"

■ 译文:

开幕以前的几句话

领班的坐在戏台上慢子前面，对着底下闹哄哄的市场，瞧了半晌，心里不觉悲惨起来。市场上的人有的在吃喝，有的在调情，有的得了新宠就丢了旧爱，有在笑的，也有在哭的，还有在抽烟的，打架的，跳舞的，拉提琴的，诓骗哄人的。有些是到处横行的强梁汉子；有些是对女人飞眼儿的花花公子，也有扒儿手和到处巡逻的警察，还有走江湖吃十方方的，在自己摊子前面扯起嗓子嚷嚷（这些人偏和我同行，真该死！），跳舞的穿着浑身发亮的衣服，可怜的翻斤斗老头儿涂着两腮帮子胭脂，引得那些乡下佬睁着眼瞧，不提防后面就有三只手的家伙在掏他们的口袋。是了，这就是我们的名利场。这里虽然是个热闹去处，却是道德沦亡，说不上有什么快活。你瞧瞧戏子们丑角们下场以后的脸色——譬如那逗人发笑的傻小子汤姆回到后台洗净了脸上的油彩，准备和老婆儿子（一群小傻小子）坐下吃饭时候的形景，你就明白了。不久开场做戏，汤姆又会出来连连翻斤斗，嘴里叫唤着说：“您好哇？”

【译文评析】

manager 一词意思比较宽泛，如“管理者、组织者、负责人、舞台监督”等等，在现当代的词汇里，又加上了“经理”的意思。可是在《名利场》出版的年月，甚至杨必翻译时的 20 世纪 60 年代，“经理”一词尚不如今天盛行。[在英语中最早出现 manager 的时候，是莎士比亚的剧本《爱的徒劳》(Love's Labour's Lost)，其中有句话说，“Adieu, valour! rust, rapier! be still, drum! for your manager is in love.”朱生豪译的是：“别了，勇气！锈了吧，宝剑！静下来，战鼓！因为你们的主人在恋爱了。”在中国，该词最早出现在荀子的《正名》篇中：“道也者，治之经理也”，为“常理”之意。在司马迁的《史记·秦始皇本记》当中出现过“皇帝明德，经理宇内，视听不怠”，是“治理”的意思。] 杨必通过对 performance 以及那些上演的角色的联想，加上前面明摆着的 curtain 一词，就找到了最恰当的“领班”这个词儿，极为传神，预示着后面开演的戏剧，也把“管事”的意思放进去了。这第一句的基本结构是 ... sits before ... and looks into ... a feeling ... comes over, 没有什么困难的。译者根据

后文的 in his survey of, 以及接下来一连串“乱哄哄你方唱罢我登场”景象的行动描述, 巧妙地 from and looks into 译出“瞧了半晌”, 把前后的逻辑关系挖掘出来, 也把 profound melancholy 阐释清楚了。另外, 把 the Fair 和 the bustling place 结合起来, 译为“闹哄哄的市场”也是很准确恰当的处理。

接下来是一个跨了几行的并列长句, 是对乱哄哄的名利场的一个简单的白描。原文用了一些动作、人物和事件来进行描述。从技巧来看, 译者在翻译中做了一些处理, 隐去: a great quantity of, knaves; 合并: 如 eating and drinking; 增添: 如 jilting, quacks, 前者指“忘了旧爱”, 加上“得了新宠”, 语义完备; 同样, 在 quack 中的“走江湖”加上“吃十方”, 精彩到位; 点化: 如 while, 把“同时”点化为“不提防”; 开化: 即开发、点化, 如 bullies pushing about, 因推推搡搡, 即翻修为“强梁汉子”, other quacks, 译者从一斜体中推出字里行间的意义: “这些人偏与我同行”, 真正吃透了隐含的意思, 堪称生花妙笔; 颠倒: 如 yokels looking up at, “引得那些乡下佬睁着眼瞧”, 把词组变成句子, 改装成靠无形式的逻辑联系的流水句, 读来顺畅, 如行云流水; 拓展, 如 tinselled, rouged, 把形容词拓展为有动词的句子, 生动, 也符合汉语的表达方式。如此等等, 足见译者的高明、娴熟, 译文浑然天成, 不见斧凿之形。这些方法缩短了原文和译文的距离, 使译文变得生动、达意、可读, 实现了译作的最佳效果。

选段 (二)

A man with a reflective turn of mind, walking through an exhibition of this sort, will not be oppressed, I take it, by his own or other people's hilarity. An episode of humour or kindness touches and amuses him here and there—a pretty child looking at a gingerbread stall; a pretty girl blushing whilst her lover talks to her and chooses her fairing; poor Tom Fool, yonder behind the waggon, mumbling his bone with the honest family which lives by his tumbling; but the general impression is one more melancholy than mirthful. When you come home you sit down in a sober, contemplative, not uncharitable frame of mind, and apply yourself to your books or your business.

译文:

我想, 凡是有思想的人在这种市场上观光, 不但不怪人家兴致好, 自己也会跟着乐。他不时的会碰上一两件事, 或是幽默得逗人发笑, 或是显得出人心忠厚的一面, 使人感动。这儿有一个漂亮的孩子, 眼巴巴的瞧着卖姜汁面包的摊儿; 那儿有一个漂亮的姑娘, 脸红红的听她的爱人说话, 瞧他给自己挑礼

物；再过去是可怜的小丑汤姆躲在货车后头带着一家老小啃骨头，这些老实人就靠他翻斤斗赚来的钱过活。可是话又说回来，大致的印象还是使人愁而不是逗人乐的。等你回到家里坐下来读书做事的时候，玩味着刚才所见的一切，就会冷静下来，对于别人的短处也不太苛责了。

(杨必译)

【译文评析】

will not be oppressed ... by his own or other people's hilarity, 如果直译是：“不会为他自己或别人的愉快感到难受，”这样读起来就会感觉语言平直死板，同时意思也表达不清，不够味，不到位。而杨必的点睛之笔，则使这些障眼的云雾消散，眼前豁然开朗起来。An episode of humour ... here and there 一句译得也很巧妙。episode 一词的意思被具体化，生动、具体，意义清晰。译者把句中的两个名词 (humour, kindness) 和动词 (touches, amuses) 分别重新配起对来，使译入语汉语读者真正感到清楚、达意，是切合实际的、有效的做法。

不过，根据专家的意见，这一段也有两处是可以译得更加完美的。首先，A man with a reflective turn of mind 译为“爱在脑子里转弯弯的人”更准确、更传神。另外，最后一句根据前文 the general impression is one more melancholy than mirthful 的意思，应是回到家，脑筋清晰，反复想想，变得宽容、豁达，觉得一切均合乎常理，也就可以安心读书，或者做其他的事情了。这样，一起也就想通了。这正与前文和下一段映照：有些人反对去名利场游逛，有些人即刚刚描述过的那些人，则愿意逛逛想想，但多少在思想方面都有些影响，不过由于他们豁达开通，也就能够随遇而安了。在最后一句里，杨必似乎把时间顺序搞错了。¹

选段 (三)

I have no other moral than this to tag to the present story of "Vanity Fair". Some people consider Fairs immoral altogether, and eschew such, with their servants and families: very likely they are right. But persons who think otherwise, and are of a lazy, or a benevolent, or a sarcastic mood, may perhaps like to step in for half an hour, and look at the performances. There are scenes of all sorts; some dreadful combats, some grand and lofty horse-riding, some scenes of high life, and some of very middling indeed; some love-making for the sentimental, and some light comic

¹ 参考苏福忠《译事余墨》第173页注释9、10。

business; the whole accompanied by appropriate scenery and brilliantly illuminated with the Author's own candles.

■ 译文:

我这本小说《名利场》就只有这么一点儿教训。有人认为市场上人口混杂，是个下流的地方，不但自己不去，连家眷和佣人也不准去。大概他们的看法是不错的。不过也有人生就懒散的脾气，或是仁慈的心肠，或是爱取笑讽刺的性格，他们看法不同一些，倒愿意在市场里消磨半个钟头，看看各种表演，像激烈的格斗，精采的骑术，上流社会的形形色色，普通人家生活的情形，专为多情的看客预备的恋爱场面，轻松滑稽的穿插等等。这场表演每一幕都有相称的布景，四面点着作者自己的蜡烛，满台照得雪亮。

【译文评析】

这一段中第一句的 *have no other ... than this* 译得好，简洁、准确、达意。在最后一句里，译者通过一些手段准确地挖掘出原文的意思。比如，*some love-making for the sentimental* 译成“专为多情的看客预备的恋爱场面”，其中的“看客”和“场面”是补出来的。最后的 *the whole accompanied ...* 一句，译者把 *whole* 拆分、具体化为“这场表演每一幕”，作者要描述的事情得到了强调、突出，意思也更为清楚。后面的 *brilliantly illuminated with the Author's own candles* 分成两段，改为主动语态，并颠倒顺序来译，就成了地道的汉语，读者愿意读，也能不费力地领会到原文的意思。

选段（四）

What more has the Manager of the Performance to say?—To acknowledge the kindness with which it has been received in all the principal towns of England through which the Show has passed, and where it has been most favourably noticed by the respected conductors of the Public Press, and by the Nobility and Gentry. 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 had a smaller circle of admirers, has yet been carved and dressed with the greatest care by the artist; the Dobbin Figure, though apparently clumsy, yet dances in a very amusing and natural manner; the Little Boys' Dance has been liked by some; and please to remark the richly dressed figure of the Wicked Nobleman, on which no expense has been spared, and which Old Nick will fetch away at the end of this singular performance.

And with this, and a profound bow to his patrons, the Manager retires, and the curtain rises.

■ 译文:

领班的还有什么可说的呢?他带着戏班子在英国各大城市上演,多承各界惠顾,各报的编辑先生们也都有好评,又蒙各位大人先生提拔,真是不胜感激。他的傀儡戏被英国最高尚的人士所赏识,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。还有一个叫都宾的傀儡,看着笨手笨脚的,跳起舞来却很有趣,很自然。也有人爱看男孩子们跳的一场舞。请各位观众注意那“黑心的贵人”,他的服饰非常华丽,我们筹备的时候真是不惜工本;这次表演完毕以后,他马上会给“魔鬼老爹”请去。

领班的说到这儿,向各位主顾深深的打了一躬退到后台,接下去就开幕了。

【译文评析】

本段第二句句子结构比较复杂,就是一个不定式和紧跟其后的宾语和一串儿由 with which, through which, and where, by, and by 套在一起的从句、词组和短语。译者打破顺序,重新颠倒,译成符合汉语的表达,顺畅、生动、达意、传神。在一些细节方面,译者也做了很细的工作,比如把 most favourably noticed 分别用“惠顾”、“提拔”译出,又把 the Nobility and Gentry 译为“大人先生”,都是很精彩的处理方法。He is proud to think that 译为“他觉得面上很有光彩”,是很活的译法。The famous little Becky 一句,也是通过打破、重组的方法译出来的,不仅语序顺,意思畅,在遣词方面也匠心独运,颇显功力。如单单的一个 famous 就被译成一个句子,have been pronounced to be 译为“大家一致称赞”,lively on the wire 被发挥、升华为“线一牵就活泼泼的手舞足蹈”,是画龙点睛之笔。接下来的“虽然没有这么叫座”(has had a smaller circle of admirers)、“倒也费了好些心血刻画她的面貌,设计她的服装”(has yet been carved and dressed with the greatest care)、“爱看男孩子们跳的一场舞”(the Little Boys' Dance has been liked)、“不惜工本”(no expense has been spared)、“黑心的贵人”(the Wicked Nobleman)、“魔鬼老爹”(Old Nick)等,都是令人拍案叫绝的佳句。

翻译练习

康拉德 *Heart of Darkness* 选段

【翻译要求】

《黑暗的心》(*Heart of Darkness*) 是康拉德 (Joseph Conrad) 的名篇。英语是康拉德的第三语言, 虽然他 21 岁以后才开始学习, 但是他被称为“散文体英语语言的大师”。以下选段措词巧妙, 构句平稳, 不饰雕琢, 落笔沉稳, 表意精当。翻译时注意这种文体风格, 另外注意长句的处理, 以及文中关于方位的描述。

The Nellie, a cruising yawl, swung to her anchor without a flutter of the sails, and was at rest. The flood had made, the wind was nearly calm, and being bound down the river, the only thing for it was to come to and wait for the turn of the tide.

The sea-reach of the Thames stretched before us like the beginning of an interminable waterway. In the offing the sea and the sky were welded together without a joint, and in the luminous space the tanned sails of the barges drifting up with the tide seemed to stand still in red clusters of canvas sharply peaked, with gleams of varnished sprits. A haze rested on the low shores that ran out to sea in vanishing flatness. The air was dark above Gravesend, and farther back still seemed condensed into a mournful gloom, brooding motionless over the biggest, and the greatest, town on earth.

The Director of Companies was our captain and our host. We four affectionately watched his back as he stood in the bows looking to seaward. On the whole river there was nothing that looked half so nautical. He resembled a pilot, which to a seaman is trustworthiness personified. It was difficult to realize his work was not out there in the luminous estuary, but behind him, within the brooding gloom.

萧伯纳 *Caesar and Cleopatra* 选段

【翻译要求】

萧伯纳 (George Bernard Shaw) 是英国历史上自莎士比亚以来最伟大的戏剧大师。莎士比亚把《安东尼与克莉奥佩特拉》(*Antony and Cleopatra*) 写成爱情剧, 萧伯纳则与其一比高下, 把凯撒与克莉奥佩特拉的故事写成了政治剧。戏剧是对话, 即是口语风格, 在翻译下列段落时候, 注意这方面的文体特点, 比如: only I think I should be more afraid of you 等。同时, 也建议阅读整

部戏剧，准确定位字词句篇的意义。以下节选自第一幕。

CAESAR: Ah, that spoils the dream. Why don't you dream that I am young?

CLEOPATRA: I wish you were; only I think I should be more afraid of you. I like men, especially young men with round strong arms; but I am afraid of them. You are old and rather thin and stringy; but you have a nice voice; and I like to have somebody to talk to, though I think you are a little mad. It is the moon that makes you talk to yourself in that silly way.

CAESAR: What! you heard that, did you? I was saying my prayers to the great Sphinx.

CLEOPATRA: But this isn't the great Sphinx.

CAESAR: (Much disappointed, looking up at the statue.) What!

CLEOPATRA: This is only a dear little kitten of the Sphinx. Why, the great Sphinx is so big that it has a temple between its paws. This is my pet Sphinx. Tell me: do you think the Romans have any sorcerers who could take us away from the Sphinx by magic?

CAESAR: Why? Are you afraid of the Romans?

CLEOPATRA: (very seriously.) Oh, they would eat us if they caught us. They are barbarians. Their chief is called Julius Caesar. His father was a tiger and his mother a burning mountain; and his nose is like an elephant's trunk. (Caesar involuntarily rubs his nose.) They all have long noses, and ivory tusks, and little tails, and seven arms with a hundred arrows in each; and they live on human flesh.

马克·吐温 *The £1,000,000 Bank Note* 选段

【翻译要求】

马克·吐温是公认的幽默大师和语言大师。《百万英镑》(*The £ 1,000,000 Bank Note*) 是他著名的小说之一。看起来平淡、普通的语言，却充满着智慧和巧夺天工的高超艺术。译他的作品很难做到传神。这里的选段讲述的是主人公和郎汉姆小姐度过一个欢乐夜晚的情形。语言朴实，符合人物的性格。但理解原文和处理译文时，许多看似简单的语言仍要反复推敲、琢磨。另外，这一段写的是打牌，注意这方面的“专业知识”表达。

We had a lovely time; certainly two of us had, Miss Langham and I. I was so bewitched with her that I couldn't count my hands if they went above a double

sequence; and when I struck home I never discovered it, and started up the outside row again, and would have lost the game every time, only the girl did the same, she being in just my condition, you see; and consequently neither of us ever got out, or cared to wonder why we didn't; we only just knew we were happy, and didn't wish to know anything else, and didn't want to be interrupted. And I told her—I did, indeed—told her I loved her; and she—well, she blushed till her hair turned red, but she liked it; she said she did. Oh, there was never such an evening! Every time I pegged I put on a postscript; every time she pegged she acknowledged receipt of it, counting the hands the same. Why, I couldn't even say "Two for his heels" without adding, "My, how sweet you do look!" and she would say, "Fifteen two, fifteen four, fifteen six, and a pair are eight, and eight are sixteen—do you think so?"—peeping out aslant from under her lashes, you know, so sweet and cunning. Oh, it was just too-too!

Well, I was perfectly honest and square with her; told her I hadn't a cent in the world but just the million-pound note she'd heard so much talk about, and it didn't belong to me, and that started her curiosity; and then I talked low, and told her the whole history right from the start, and it nearly killed her laughing. What in the nation she could find to laugh about I couldn't see, but there it was; every half-minute some new detail would fetch her, and I would have to stop as much as a minute and a half to give her a chance to settle down again. Why, she laughed herself lame—she did, indeed; I never saw anything like it. I mean I never saw a painful story—a story of a person's troubles and worries and fears—produce just that kind of effect before. So I loved her all the more, seeing she could be so cheerful when there wasn't anything to be cheerful about; for I might soon need that kind of wife, you know, the way things looked. Of course, I told her we should have to wait a couple of years, till I could catch up on my salary; but she didn't mind that, only she hoped I would be as careful as possible in the matter of expenses, and not let them run the least risk of trenching on our third year's pay. Then she began to get a little worried, and wondered if we were making any mistake, and starting the salary on a higher figure for the first year than I would get. This was good sense, and it made me feel a little less confident than I had been feeling before; but it gave me a good business idea, and I brought it frankly out.

伊迪斯·华顿 *Ethan Frome* 选段

【翻译要求】

以下选自于美国心理派女作家伊迪斯·华顿 (Edith Wharton) 的名作《伊坦·弗洛美》(*Ethan Frome*) 的第五章。小说以细腻的笔调, 刻画了当时美国从农业社会转向工业社会时出现的物质问题和道德问题。选段是叙述性的描述文字, 有一些长句, 也有一些简洁的短句。翻译时要反复斟酌上下文, 准确理解字词句段的意思, 力求既充分表达原文的意思和韵味, 也照顾汉语读者的阅读习惯。译前不妨先读整部小说, 了解内容, 把握风格, 以免出错。

Ethan made a pretext of getting up to replenish the stove, and when he returned to his seat he pushed it sideways that he might get a view of her profile and of the lamplight falling on her hands. The cat, who had been a puzzled observer of these unusual movements, jumped up into Zeena's chair, rolled itself into a ball, and lay watching them with narrowed eyes.

Deep quiet sank on the room. The clock ticked above the dresser, a piece of charred wood fell now and then in the stove, and the faint sharp scent of the geraniums mingled with the odour of Ethan's smoke, which began to throw a blue haze about the lamp and to hang its grayish cobwebs in the shadowy corners of the room.

All constraint had vanished between the two, and they began to talk easily and simply. They spoke of every-day things, of the prospect of snow, of the next church sociable, of the loves and quarrels of Starkfield. The commonplace nature of what they said produced in Ethan an illusion of long-established intimacy which no outburst of emotion could have given, and he set his imagination adrift on the fiction that they had always spent their evenings thus and would always go on doing so ...

附录：

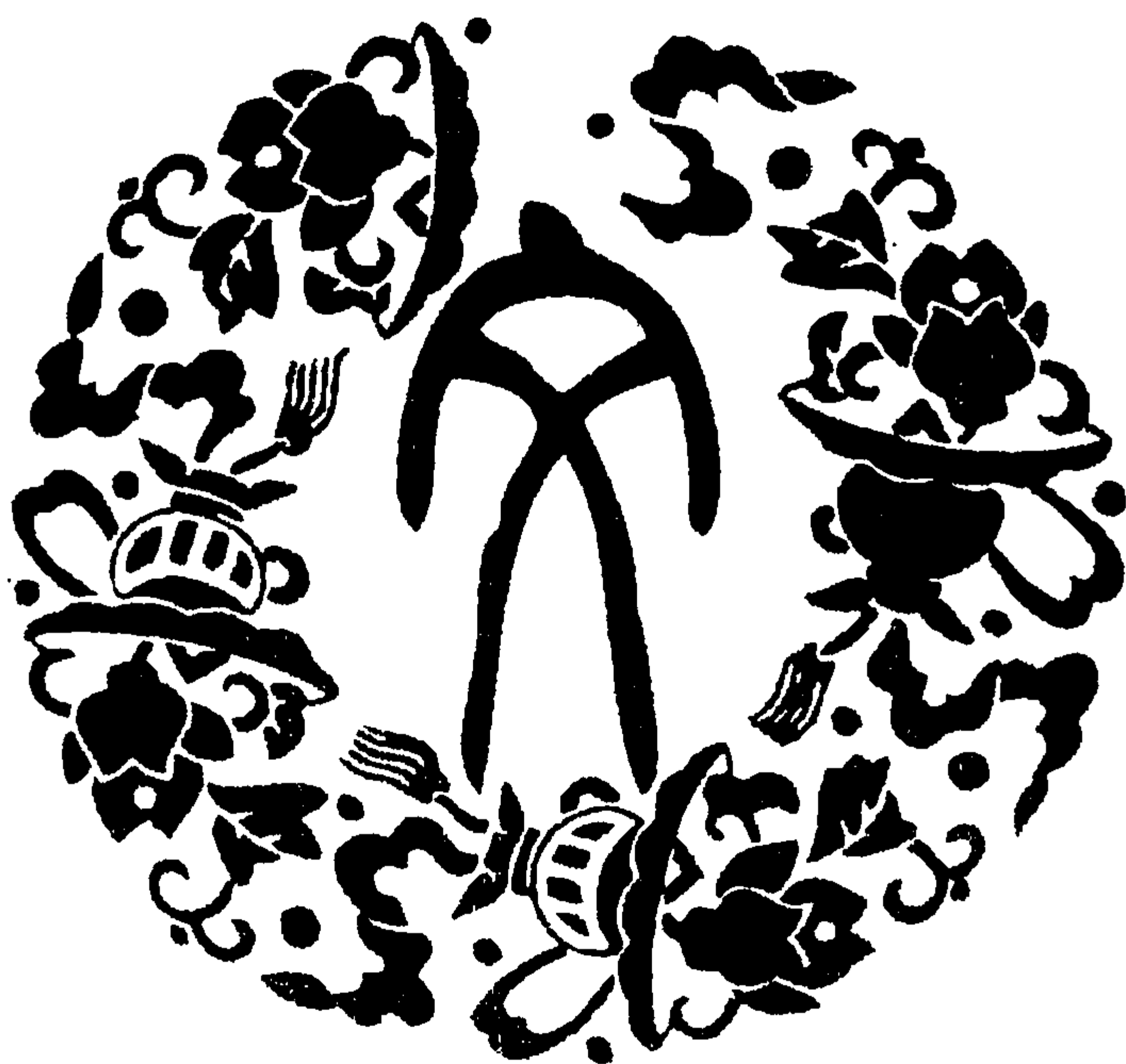
To His Coy Mistress

by Andrew Marvell

Had we but world enough, and time,
This coyness, lady, were no crime.
We would sit down and think which way
To walk, and pass our long love's day;
Thou by the Indian Ganges' side
Shouldst rubies find; I by the tide
Of Humber would complain. I would
Love you ten years before the Flood;
And you should, if you please, refuse
Till the conversion of the Jews.
My vegetable love should grow
Vaster than empires, and more slow.
An hundred years should go to praise
Thine eyes, and on thy forehead gaze;
Two hundred to adore each breast,
But thirty thousand to the rest;
An age at least to every part,
And the last age should show your heart.
For, lady, you deserve this state,
Nor would I love at lower rate.
But at my back I always hear
Time's winged chariot hurrying near;
And yonder all before us lie
Deserts of vast eternity.
Thy beauty shall no more be found,
Nor, in thy marble vault, shall sound
My echoing song; then worms shall try
That long preserv'd virginity,
And your quaint honour turn to dust,
And into ashes all my lust.
The grave's a fine and private place,

But none I think do there embrace.
Now therefore, while the youthful hue
Sits on thy skin like morning dew,
And while thy willing soul transpires
At every pore with instant fires,
Now let us sport us while we may;
And now, like am'rous birds of prey,
Rather at once our time devour,
Than languish in his slow-chapp'd power.
Let us roll all our strength, and all
Our sweetness, up into one ball;
And tear our pleasures with rough strife
Thorough the iron gates of life.
Thus, though we cannot make our sun
Stand still, yet we will make him run.¹

1 G. A. Aitken, ed. *The Poems of Andrew Marvell*. London: Lawrence & Bullen, Ltd.; New York: Charles Scribner's Sons, 1898, pp. 56-57.



第四章

文学译本的创造

译论探索

4.1 文学译本的创造

文学译本的创造是在对原作进行充分解读的基础上，采用新的语言和文学形式重新创造原作在译入语中的形象。重新创造一个与原作相关的译本，或实现文学翻译的“文本目的”是文学翻译的基本目标。虽然文学翻译的过程受到原作客观性和译入语社会规范的约束，但译本的产生本质上是一个充满主观性和创造性的过程。

本书第一章讨论文学翻译本质问题时，明确提出文学翻译的主体性和创造性是其本质属性之一。文学译本的产生不是简单的复制，也不是单纯的再现，而是一个充满创造性的过程。至少有四个方面的因素决定了文学译本创造的必然性：一是译者作为读者解读原作的主观性。文学作品中的意义是作者赋意、文本意义和读者阐释三者交流互动的结果。译者的社会背景、文化背景和文学背景构成了译者的主观视域，这个视域的参与使文学翻译不可避免地带有译者的主观性。二是译者在采取具体翻译策略时的主观性。尽管翻译会受到原文及其客观世界和译文生存的译入语社会的制约，但在译作的具体生产过程中，译者拥有相当大的自由度。他可以根据自己的主观意识决定遵从或违背译入语的社会规范；此外，译者在翻译中并不直接面对读者，而是在头脑中预设读者的存在，并在一定程度上把自己阅读原文的主观体验用译入语再现给读者。三是语言文化差异导致的创造性。翻译的基本操作是在译入语中重新生产出原作的译本，原作创造性的语言形式跨越语言后很难找到对等和对应的形式，因而，译者必须充分发挥自己和译入语的创造性，用新的文学形式去创造译本。四是文学作品本身的创造性。原作是一种创造性的文学文本。文学文本通过能指性、陌生化和隐喻等方式创造出独特的结构意义系统，再现这一特殊的结构意义系统要求译本也具有同样的创造性。

主观性和创造性贯穿于文学翻译从文本解读到译本创造的整个过程。传统翻译理论一般都强调忠实于原文，反对译者在翻译过程中的创造。当代译论逐渐改变了这一倾向，开始注意译者对原作的主观阐释；对语言文化差异导致的“空白”进行创造性的填补；对原作文学形式的创造性再现；以及译者的“创造性叛逆”。如谢天振所言，“如果说，文学翻译中的创造性表明了译者以自己的艺术创造才能去接近和再现原作的一种主观努力，那么文学翻译中的叛逆性，就反映了在翻译过程中译者为了达到某一主观愿望而造成的一种译作对原作的客观背离。”¹从主观性到创造性再到叛逆性，译者主体性在文学翻译中逐渐凸显出来。创造性在文学翻译中贯穿始终，但是我们必须看到文学翻译的创造性是有限度的。如前所述，翻译创造性的发挥有两个前提：第一，译者必须处理译本与原作客观性的关系。脱离原作的创造可能不再是“翻译”。第二，译者必须处理译本与译入语社会规范的关系。译本是供译入语读者阅读的，过度违背译入语规范的创造会有被拒绝的风险。

4.2 译本创造的立场

译本创造的立场指文学翻译者在创造文学译本前，综合各种因素所做的基本选择和出发点。这些基本选择包括：如何处理作者、译者和读者的关系，如何处理原作与译作的关系，如何处理源语和译入语的关系等等。文学翻译的立场决定了译者创造译本时的出发点、基本策略和具体操作，对译本创造的结果影响重大。但影响译本创造立场的因素众多，译者究竟应该如何进行选择呢？法国当代翻译理论家安托瓦纳·贝尔曼（Antoine Berman）曾这样论述译者的翻译立场：

译者的翻译立场是译者在自己的翻译冲动（即译者从事翻译的动力）、翻译任务（即译者希望通过自己的翻译达到什么样的目的）以及内化方式（即译者所处的翻译环境对译者所产生的影响）之间达成的一种妥协。简言之，它是译者在面对“重制”原作时的一种态度，一种选择，这种态度或选择的基础是译者对原作的看法以及对翻译意义、作用或目的等的认识，同时它也是要受译者所属的历史时代、社会环境、文学氛围及思想观念的影响。²

可见，译本创造的立场选择实际上是一个妥协的过程。对上述问题所做的基本选择受制于原作文本的客观存在，受译者对文学翻译的价值、作用或目的等认识的影响，同时也深受译者所处的历史时代、政治制度、文学氛围和翻译

1 谢天振，《译介学》。上海：上海外语教育出版社，1999，第137页。

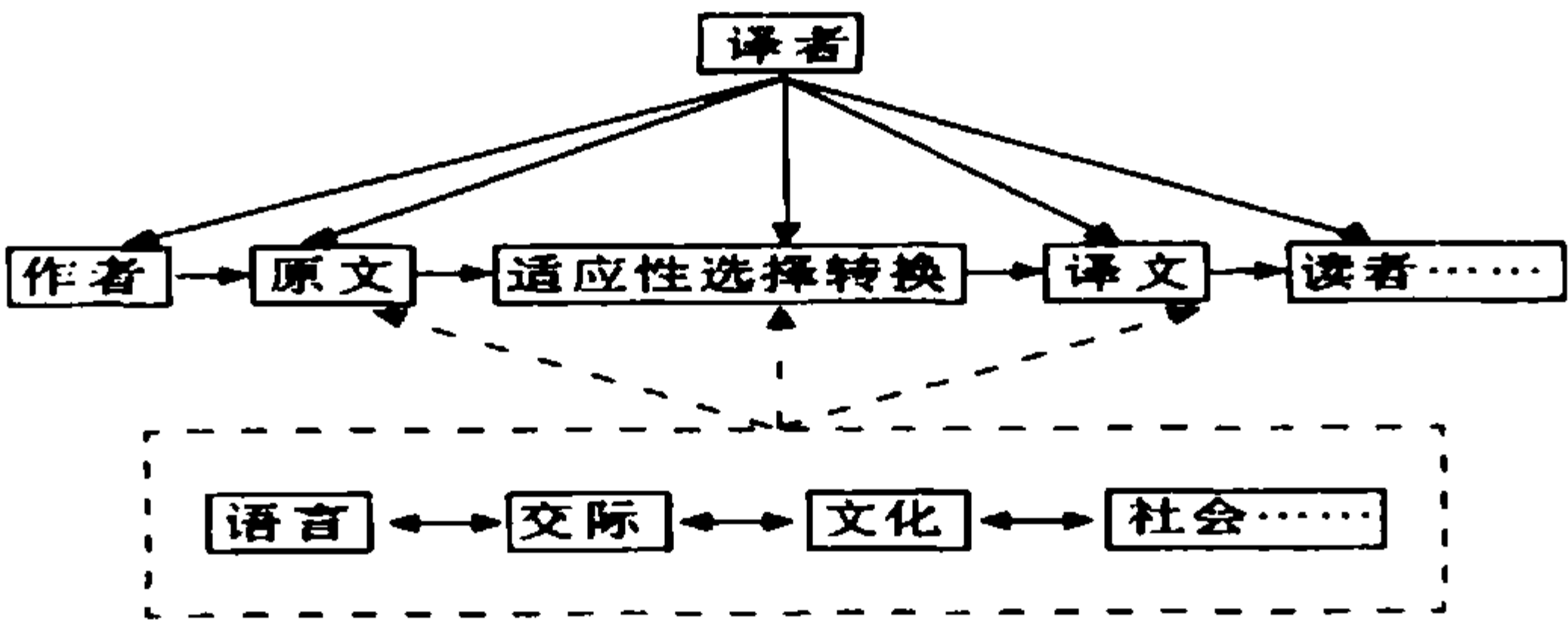
2 引自方梦之，《译学辞典》。上海：上海外语教育出版社，2005，第88页。

思潮的影响，译者需要综合考虑各种因素，才能做出特定的选择。立场选择的具体内容包括：文学翻译涉及三个主体：作者、译者和读者，三者都是文学翻译中的重要因素；文学作品的高度创造性决定了文学译本不可能做到与原文的“等值”，因而译者必须在原文和译文之间进行权衡；源语与译入语语言文化存在巨大差异甚至冲突，译者必须在源语与译入语之间寻找平衡，等等。

4.2.1 作者、译者与读者

文学翻译中涉及的基本因素有作家、原著、译者、译著以及读者。围绕着这些要素形成了各种复杂的关系。原著作者提供了整个翻译活动的基础和可能，规定了它的范围。原著则独立于作者的意图，成为一个完整、自足的文本。译著的读者在翻译过程中并非处于消极被动或无足轻重的地位，因为任何译作总是要有人阅读才能产生效果，它直接关系到翻译功能的完成和翻译目的的实现，他们的接受能力和个性喜好使他们也参与了译著和原著的价值的创造。那么，译者在这些因素之间的地位是什么呢？胡庚申认为：

在“原文—译者—译文”三元关系流程中和“作者—译者—读者”三者构成的权利话语的跷跷板上，译者均处于“中枢”地位，正是经由译者的智力劳动和创造，才使原文语义的“能指”转变为译文语用的“所指”，也才使原文文本获得真正的使用意义或交际意义。可见，有了译者才能实现对原文意义的解读和对译文意义的构建，有了译者才能将原文意义的能指转变成译文用语的所指，因此，译者的作用和地位是不能替代的。这也正是译者在翻译过程中的“中心”地位主因之所在。译者在翻译活动中的中心地位和主导作用可以体现在下图中：¹



尽管译者在翻译活动中处于中枢地位，起着主导作用，但这并不意味着他可以凌驾于作者和读者之上。作者、译者、读者在翻译活动中的关系可用许

1 胡庚申，从“译者主体”到“译者中心”，《中国翻译》，2004 第 3 期，第 14-15 页。

钩的话加以概括：“翻译活动，特别是文学翻译活动中所涉及的作者、译者与读者三个主体，不是孤立的，而是以对方存在为前提的一种共在的自我。”¹因此，译者在自我地位和作用的定位问题上，必须兼顾作者和读者因素。

4.2.2 原作与译作

原作是翻译的起点，也是检验译作的重要依据之一。在中西译论中，原作在翻译中的地位并不是一成不变在的，大致经历了一个从“中心”到“边缘”的演变过程。我们可以从翻译理论史上许多著名的论断中找到原作地位演变的痕迹：

总体上说，早期西方译论主要关注的是译文对原文的“忠实”问题，原作在他们的理论当中至始至终处于主导和中心地位。英国翻译家坎贝尔（George Campbell）1789年提出的“翻译三原则”：“译者必须准确地再现原作的意思，在符合译作语言特征的前提下，尽可能地移植原作者的精神与风格，使译作像原作那样自然、流畅。”²坎贝尔的“三原则”和泰特勒的“三原则”（见第一章）相似，主张好的翻译要将原文的内容和形式完全传达到译文中去，原文的中心地位和译文的附属地位可见一斑。另一位英国译论家萨瓦里（Theodore Savory）在《翻译的艺术》（*The Art of Translation*）中提出了著名的六对相互矛盾的翻译原则：必须译出原文文字，必须译出原文意思；必须译得读起来像原作，必须译得读起来像译作；必须反映原作的风格，必须带着译者风格；必须译成与原文同时代的作品，必须译成与译者同时代的作品；可以对原文进行增减加工，不可对原文进行增减加工；诗体必须译成散文体，诗体必须译成诗体。³萨瓦里的翻译原则虽然考虑到了译作的因素，但其根本原则还是以原文为参照，围绕原文这个中心展开的。

20世纪50年代以来的语言学翻译理论仍然坚持了原作至上的原则。卡特福德的翻译定义无疑是以原作为参照的，译者围绕原作这个中心，寻找不同层次的“等值”便是翻译的最终目标。奈达认为翻译就是要求译者使自己的译文最大限度地贴近原作，包括意义和文体。可见，语言学派翻译理论把译作对原作的“等值”或“对等”作为翻译的基本目标，力图通过语法手段最大限度地实现原作与译作的对等，原作中心地位仍然牢不可破。

1 引自田雨，走向跨学科的翻译学，《中国翻译》，2004年第2期，第33页。

2 姜治文，文军，《翻译标准论》。成都：四川人民出版社，2000，第49页。

3 同上，第61页。

我国传统译论和当代译论多数也深受“原作中心论”的影响。无论是早期的“案本”、后来的“善译”，还是近代的“神似”、“化境”论，都以原作为中心，将维护原作的权威、忠实于原作的形式和内容作为译者的最高原则。

对原作的中心地位的质疑最早可以追溯到 20 世纪初期德国语言哲学家本雅明的翻译思想，在他看来，文本因翻译而被赋予了新的意义，获得了“来世”的生命（见第一章）。产生于上世纪 60 年代末的解构学派更是将本雅明的翻译思想推到极至，认为译者是创造的主体，翻译文本是创造的新生语言。20 世纪六七十年代德国出现了翻译“目的论”（Skopos Theory），也称功能翻译理论。该理论认为翻译是一种行为，因而具有一定的目的，即译文在译入语境中的交际目的。目的论的两项基本原则是：一、翻译各方面的交互作用受翻译目的所决定；二、目的随对象的不同而变化。¹ 鉴于此，译者有较大的自由去采取相应的翻译方法和策略翻译原作。这样一来，原作不再神圣不可侵犯，原作的地位已明显走向边缘。

到了 20 世纪 80 年代末，当代翻译学出现了“文化转向”，翻译学向解构主义、女性主义和后殖民主义等后现代翻译理论发展。这些理论不再把翻译视为纯粹的语言操作，反对盲目认可原作与译作的传统等级观念和意义的绝对性，强调翻译和权力、意识形态的关系等。这意味着当代翻译学从语言内部研究扩展到影响翻译的社会文化因素的外部研究，其结果是突破了原作中心论的樊篱，许多以译文为中心的翻译理论涌现，从而破除了原作的权威地位。

90 年代后，大量西方译论被译介到中国。这些译论极大地推动了中国文学翻译研究与国际接轨，同时也使文学翻译面临前所未有的挑战。文学文本的开放、互文和歧义使译文就意义的产生而言，有了更大的空间；同时文本的开放性创造了文本的丰富性，使文本更具生命力。这样，在翻译理论的发展过程中，译文地位经历了从“低于原作”到“等于原作”再到“比原作更重要”的演变历程。

在文学翻译中强调“译文中心”，肯定了译者主体性地位，改变了译者和作者之间的不平等关系。这无疑在很大程度上深化了对译者主体的认识，但译者对原作的重写或者操纵并不等于译者可以天马行空，篡改原作，或者胡译乱译。我们提倡译者在积极发挥自己主动性的同时应受到文本的制约，原作和译文应该相互依存，它们是和平共生的关系。

1 引自方梦之，《译学辞典》。上海：上海外语教育出版社，2005，第 29 页。

4.2.3 归化和异化

语言是文化的载体，文化与语言相互关联，密不可分，文学翻译中必然涉及源语和译入语的文化背景，故归化和异化的区分实际上是文学翻译中文化策略的选择问题。归化（domestication）指在文学翻译中恪守本族文化的语言文化传统，回归地道的本族语表达方式。相反，异化（foreignization）指在翻译策略上迁就原作中的语言文化特点，采用倾向于外来语的表达方式。与归化和异化问题直接相关的就是语言处理层面的直译与意译的问题。

最早提出归化、异化概念的是德国神学家和翻译学家施莱尔马赫。早在1813年的一篇论文中，他就提出：

译员要么尽量不去打扰作者，让读者向作者靠拢；要么尽量不要去打扰读者，让作者尽量向读者靠拢。¹

但施莱尔马赫并未展开论述二者在翻译实践中的应用。当代翻译学中明确提出归化、异化理论的是意大利裔美国学者韦努蒂（Lawrence Venuti），他于1995年在《译者的隐身》（*The Translator's Invisibility*）中写道：

施莱尔马赫使用了像“尽量”这样的限定词，说明他也认识到了译本不可能完全地再现原本的风貌，但是给译者提供了两种选择。一是归化法，用民族中心主义强行使外国文本符合译入语的文化价值，把原作者带入译语文化；一是异化法，用非种族主义将外国文本的语言文化特征强加于译入语的文化价值，将读者带入外国情境。²

选择归化或异化对广泛涉及文化内涵的文学翻译而言，一直是个重要议题。在西方，勒弗维尔（André Lefevere）主张归化的翻译策略，认为异化译法的译文对译入语读者来说怪异难懂。奈达提出将译文的表达模式纳入译文读者的文化范畴，也更倾向于归化译法。但韦努蒂从文学、文化和政治的高度建议采用异化翻译。他认为归化法是一种民族中心主义，种族主义，文化自恋和帝国主义的体现，是一种文化干预战略。³

我国翻译界对归化和异化的争论也由来已久。我国现代文学翻译初期基本以归化为主调，尤其是19世纪末至20世纪初的头十年。这主要是由当时的国情造成的。当时的中国与外界交流极少，民族危机空前深重，文学成为改良社

1 Jeremy, Munday. *Introducing Translation Studies - Theories and Applications*. New York: Routledge, 2001, p.28.

2 Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility—A History of Translation*. 1995. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004, p.20.

3 *Ibid.*

会、教育民众的工具。过多的异化会阻碍译本思想的传播。五四运动后的十几年里，以鲁迅和瞿秋白为代表的“忠实派”译者有意识地采取异化的译法，以期从外国文学中吸取营养，达到改造文学，改造社会的目的，但同时也导致了一定程度上的生硬翻译。因此，其后归化法又占据了主导地位，傅雷的“神似说”以及钱钟书的“化境论”都是后来归化法的代表理论。显然，归化和异化在中国的翻译史上是交替出现的。近几年来这场争论再次激烈起来，越来越多的翻译工作者认识到在国际合作和交流日益加强的情况下，异化策略有助于保持异国风味和情调，从而开阔译文读者的眼界、提高对异质文化的包容能力，进而丰富译入语的语言和文化。

与归化和异化之争相联系的是直译与意译之争。一般认为，译文的形式与内容都与原作贴近谓之直译；内容一致而形式不同谓之意译，即以原作意义为标准，译文表达形式上另辟蹊径。需要指出的是：归化和异化不同于直译与意译。王东风在《归化和异化：矛与盾的交锋》一文中对两者作了比较深入的探讨：

归化和异化可看成直译和意译概念的延伸，但并不完全等同于直译与意译。如果说直译和意译是语言层次的讨论，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。¹

可见，归化和异化是文学翻译中的文化策略问题，而直译与意译是语言策略问题。二者虽然都是关于文学翻译中的语言文化立场选择的问题，但前者是宏观的立场和策略，而后者是实现前者选择的微观手段。文学翻译家在翻译实践中必须根据实际情况，合理地选择归化和异化的立场，灵活地采用直译和意译的译法。在译本创造的实践中，译者很快就会发现：过度的异化或极端的归化都是不可取的。过度的异化会导致译文晦涩难懂，给文化的交流带来困难。而极端的归化则会使源语文化的异国色彩消失殆尽，最终难以达到两种不同文化的交流与融合。归化和异化翻译并不是两种矛盾的、互不相容的策略，各自的具体运用可根据作者的意图，文本的类型，翻译的目的和读者的要求这四个因素决定。²“不论是归化还是异化，也不论是直译还是意译，都可以看作是译者为了适应翻译生态环境所做出的一种翻译策略的选择”。³总而言之，最重要的是译者需在翻译中把握一个度，既要做到文化间相互转换与交流，同时又要尽可能地保持各民族间文化的多样性与独特性。

1 引自罗选民，《文学翻译与文学批评》。北京：人民文学出版社，2005，第52页。

2 郭建中，《文化与翻译》。北京：中国对外翻译出版公司，2003，第275页。

3 胡庚申，《翻译适应选择论》。武汉：湖北教育出版社，2004，第125页。

4.2.4 忠实与通顺

“忠实”(fidelity)和“通顺”(readability)历来是中西翻译理论中关于翻译标准争论的焦点之一。当代西方译论也将这个问题称为译作的“adequacy”(充分性)和“acceptability”(可接受性)。这个问题其实在原作与译作的立场选择中已经涉及,本书在此重提忠实与通顺主要是从翻译标准角度而言的。

在我国,从19世纪末严复提出的“信达雅”,到鲁迅的“凡是翻译必须顾着两面,一当然力求其易解,一则保存着原作的风姿”,到林语堂的“忠实、通顺、美”,到施颖洲的“完全忠实于原作”,到刘重德的“信达切”,到许渊冲提出的“忠实于原作内容,通顺的译文形式,发挥译文的优势”,至范存忠的“正确、通顺、易懂”,再到辜正坤的“最佳近似度”和刘炳章提出的“信、顺的统一”,¹观点大体上一脉相承。所谓“信”或“忠实”,都要求译文必须与原作一致,不得有任何篡改。所谓“达”和“通顺”,指的是译文必须通顺流畅,符合语言规范。在张培基等编著的《英汉翻译教程》中也提到“所谓忠实,首先指忠实于原作的内容。”“忠实还指保持原作的风格——即原作的民族风格、时代风格、语体风格、作者个人的语言风格。”“所谓通顺,即指译文语言必须通顺易懂,符合规范。”²总之,中国译论中关于翻译标准的核心就是“忠实”与“通顺”的问题。

在文学翻译中,许渊冲于1978年首先发表了对文学翻译标准也是忠实与通顺的看法,并对此提出了详尽的要求。但产生更大意义的是他明确提出的文学翻译的最高目标:“文学翻译的最高目标在于成为翻译文学,翻译作品本身首先必须是文学作品。”³

但是,朱光潜先生在《谈翻译》中谈到:所谓“信”是对原作忠实,恰如其分地把它的意思用中文表达出来。有文学价值的作品必是完整的有机体,情感思想和语文风格必融为一体,声音与意义也必欣合无间。所以对原作忠实,对情感、思想、风格、声音节奏等必须同时忠实。稍有翻译经验的人都知道这是极难的事……大部分文学作品虽可翻译,译文也只能得原作的近似。绝对的“信”只是一个理想,事实上很不易做到。⁴

可见,无论是“忠实”还是“通顺”,都只是译者应尽力接近的目标。好的译文,应该是既忠实于原作的意思和风格,同时读起来又通顺流畅,是“忠

1 参见姜治文,文军,《翻译标准论》。成都:四川人民出版社,2000,第12-28页。

2 张培基等,《英汉翻译教程》。上海:上海外语教育出版社,1990,第7-9页。

3 引自马红军,《从文学翻译到翻译文学》。上海:上海译文出版社,2006,第39页。

4 引自奚永吉,《文学翻译比较美学》。武汉:湖北教育出版社,2001,第14页。

实”与“通顺”或“信”与“达”的统一体。因此，“忠实”与“通顺”的关系应当是辩证统一的：互相依存、互相联系而又互相制约。“忠实”是“通顺”的基础和前提，“通顺”是“忠实”得以实现的方法和条件。“忠实”而不“通顺”，读者看不懂，所谓“忠实”就失去了意义；“通顺”而不“忠实”，译文就成了胡译乱译，意义得不到传达，“通顺”也就失去了作用。

虽然既“忠实”又“通顺”的译文是文学译者难以企及的目标，但这是他们努力的方向。要做到这一点，译者必须刻苦钻研翻译理论和技法，努力提高自己的母语和外语水平，透彻把握各种文体的特征，使自己具备相当的表达和写作能力，同时还必须熟谙两种文化，并通过大量实践提高自己的业务能力。具体的翻译过程是一个由理解到表达的过程，理解是前提，表达是以理解为基础的。只有正确理解原作，才有可能产生正确的译文；错误的理解只能导致错误的翻译。理解应包括理解语言、逻辑和背景；表达应注意直译、意译、归化、异化等方面的问题，而这些都涉及到译者的立场问题。

4.3 译本创造的原则

译本创造的立场帮助译者确定翻译中的自我定位、译作与原作的关系、译入语与源语语言和文化的关系等。从上节的论述中，我们对译本创造中各种因素的关系有了一个总体认识：在当代文学翻译的理论与实践，译者的地位得到了极大提高，人们普遍承认译者在文学翻译中的主体和中心地位，但是译者主体性受到其他因素的制约，因此是有限度的。当代译论中，译作也从原来的附属和次要地位上升为与原作同等重要地位，但在彰显译作重要性的同时，我们必须看到译作的存在必然与原作存在相关性，它始终是源于原作的。因此，译者创造必须协调原作与译作的关系。文学翻译的艺术性是其不同于其他艺术形式的关键，因而在译本创造中还要考虑到译作的语言艺术性。上述问题都涉及文学翻译的一些基本原则。本节将其概括为：译本创造的和谐共生原则，艺术对等原则和译者主体性及其限度。

4.3.1 和谐共生原则

和谐共生原则指译本创造中，在处理原作与译作、源语与译入语、源语文化与译入语文化之间的关系时，坚持平等对话、和谐共生，和而不同的原则。具体来说，首先，原作与译作的性质和作用不同但地位平等。原作是翻译的起点，是具有高度创造性和艺术价值的文本。译作源于原作，但不同于原作，不从属于原作，是独立于原作的“来世”生命，同样具有高度的创造性和艺术

性。解读原作是文学翻译的基础，但译者对原作的解读并非被动的接受，而是与作者创作意图和原作文本进行平等的对话，从而生成新的意义。两种语言文化之间也应该是平等对话的关系。在上述关系中，强调非此即彼的观念无助于文化交流。其次，原作与译作应和谐共生。译作与原作具有亲缘关系，但二者的生存环境完全不同，故两者的存在并行不悖。不过，翻译的基本价值要求，译作不应当以故意违背原作，与原作矛盾、冲突的形象出现。其三，在译本创造过程中，译者根据与原作对话产生的新意义，使用新的语言和文学形式重新创造文学译本，因此，原作与译作必然和而不同。译作与原作差异既是语言文化客观差异造成的，也是文学翻译创造性和艺术性的根本来源。¹

在具体的译本创造过程中，和谐共生原则具有与传统翻译理论不同的要求：（1）尊重原作的艺术价值，深入、充分地解读原作，但原作不是文学翻译的唯一决定因素；（2）尊重译者解读的主观性和采取具体翻译方法的创造性，但译者主体性是有限度的；（3）译作应与原作的基本内容和形式保持和谐，不能故意歪曲原作所创造的艺术形式、意义和形象；（4）承认译作与原作差异的必然性和合法性；（5）作为艺术作品的文学译本本身应该是完整而和谐的。

4.3.2 艺术对等原则

“对等”（equivalence）这个概念是西方语言学翻译理论中一个核心的问题，根据不同的理论主张也可译为“等值”或“等效”。顾名思义，对等即主张原作和译作在形式和意义上等值，在功能上等效。20世纪50年代以来，对等概念一直是语言学、交际学、符号学和传统文艺学翻译理论的焦点。例如：雅各布逊认为一切人类语言都具有同等的表达能力，故一种语言的表达总能在另一种语言中找到对等的表达。卡特福德提出，翻译是“将用一种语言（即源语）写成的文本材料替换成用另一种语言（即译入语）写成的对等的文本材料。”²奈达提出“动态对等”，其理论基础是“等效”原则，即译文读者对译文所作出的反应与原作读者对原作所作出的反应基本一致。他给“动态对等”下的定义是：“最切近源语信息的自然对等。”社会符号学翻译论代表人物诺伊贝特（Albrecht Neubert）提出，翻译对等可被视为一个符号范畴。这个符号范畴的含义是：译文符号在相应译文场合里的意义应该与原作在原文场合里的意义等同。符号对等包括符组，语义和语用成分。其中语义对等优先于符组

1 关于“和谐”理论，具体可参见郑海凌，《译理浅说》，郑州：文心出版社，2005，第24-143页。

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

对等；语用对等制约着语义对等和符组对等。总体而言，我们可以把语言学派翻译理论的对等观视为“绝对对等观”，即认为译作可以在语音、词汇、短语、句子、篇章等各个层面实现与原作的语义、句法（等值）和语用（等效）对等。

随着西方等值和等效理论的引入，不少国内译论家注意到对等理论和我国译论中“神似”、“化境”说的异同：两者实际上都追求与原作最大限度的对等，但对等理论试图解释一切形式的翻译，而神似化境说是专对文学翻译而言的。等效论在我国的主要倡导者金隄在《等效翻译探索》一书中，基本认同“神似论”，但同时指出：

“神似”的原则正确地考虑了总体效果的对等，然而倡导者往往忽略翔实，实质上是把“神”（精神）和“实”对立起来，重神而轻实，没有考虑到事实上的出入常常影响译文的效果。他强调：等效翻译所追求的目标是：译文和原作虽然在形式上很不相同甚至完全不同，但是译文读者和原作读者同样顺利地获得相同或基本相同的信息，包括主要精神、具体事实、意境气氛。这就叫等效或基本等效。这个目标应该适用于一切种类的翻译。¹

然而，长期以来的文学翻译实践证明，无论是在形式还是在所起的文学功能上，文本译本与原作绝对对等或等效其实是不可能实现的。罗新璋就曾说过：

等值等效，倘能做到，那是再好也没有了。只要是认真的译者，私心里谁不希望自己的译作能与原作等值，在读者中产生等效。积极方面讲，表示译者与原作者并肩而立，能炮制出令人刮目相看，甚至要叹为观止的等替物；消极方面，则拒绝了一切重译的必要，使自己的译作能“永保永享”，垂范后世。然而，世间一切都不可重复……所谓等效，也应理解为“在可能范围内最接近原著的效果”。这么说，名有点不符其实，打出来的旗号，并不是实际所要求做到的。作为一种理论主张，如果光看字面，顾名思义，易致误会，总觉不够严密。理论是实践的总结，也应能是实践的指导。恕我孤陋寡闻，不知世界上是否已诞生公认的等值译本；至于等效，则晓得对同一作品、同一人物，往往观感殊异，爱憎难同，反应是很难等同起来的。²

罗新璋的话直截了当地指出了等值等效理论的矛盾和缺陷。首先，语言文化的不对称性造成的语言空缺和文化空缺是等值论的致命缺陷。尽管从总体上，我们可以认为不同的语言存在共性，人类思维和文化也有许多相通之处，

1 引自王向远，《翻译文学导论》。北京：北京师范大学出版社，2004，第217页。

2 同上，第218页。

这是可译性的基础，然而，具体到个别现象，我们很难在一种与源语相去甚远的译入语中找到相同的表达。其次，等效论强调译作与原作在效果上的对等，形式上的差异是可以容忍的。但问题是：文学译本的读者与作者和原作所处的历史语境、文化氛围迥然不同，且每个读者对同样的作品具有不同的感受和偏好，如何能够确定译作对此时此地的读者产生的效果等同于原作对彼时彼处的读者的效果？由此可见，无论是语义上的等值还是功能上的对等对文学翻译而言都是一种不可能实现的理想。

那么，文学翻译中是否应该彻底抛弃对等的观念呢？我们的回答是否定的。对等观体现了一种相对进步的翻译价值观，即译作可以通过对等代替原作。这种翻译观与“译作从属于原作，译作不如原作”的传统翻译价值观相比，具有提升译作地位和价值的作用。以现代语言学为基础的对等观还体现了翻译学科学化、系统化的努力，通过这种观念，我们得以系统地研究语言在各个层面上的异同，从而更深入地理解文学翻译的本质。文学译本不可能在具体的语言层面、形式层面和效果层面与原作对等，但是从翻译的基本价值来看，通过文学翻译了解其他文学系统，输入新的元素，推动本族语文学的更新和发展都要求译作在艺术层面实现与原作同样的高度。也就是说，译作也必须是与原作同样优秀和杰出的艺术作品。前苏联的加切奇拉泽在《文艺翻译与文学交流》中强调，文艺翻译是文艺创作的组成部分，它所追求的是艺术对等，译者应再现原作的艺术现实，达到艺术效果和灵感层次上的等同。¹这就是我们所说的艺术对等原则。“艺术对等”的实质是译作与原作在艺术地位和价值上的相提并论，而并非具体形式或作用的对等。艺术对等对译本创造的具体要求是：（1）充分把握原作的艺术性，了解原作语言、文学形式和文学意象、文学手段的创造性；（2）充分发挥译入语和译者自身的语言创造力，在语言、形式、意象、文学手段等各个层面实现文学文本的各项艺术性要求。

4.3.3 译者主体性及其限度

译者是翻译活动的主体。译者主体性是指译者在翻译活动中表现出来的主观能动性和创造性，即译者积极调动自己的主观性参与文学文本解读的“对话”，创造性地克服两种语言和文化之间的差异，创造性地重写原作在译入语中的形象，创造新的艺术作品。译者主体性贯穿从原作选择、原作解读到译本创造的整个文学翻译过程。但是，主体性并不是完全自由发挥的，而是受到各种因素制约，这就是所谓译者主体性的限度。

¹ 引自方梦之，《译学辞典》。上海：上海外语教育出版社，2005，第46-47页。

传统译论一般将作者和原作置于至高无上的地位，认为原作是作者的原创，只有作者对原作拥有绝对的权威和最终解释权，而译者必须无条件从属于作者，译作当然也是从属于原作，低于原作的。译者长期被冠以“舌人”或“奴仆”等贬损的称呼。但如前所述，如果对文学翻译的过程进行客观公允的分析，就会发现无论是对原作的理解和阐释，抑或是对原作风格的研究和再现，对原作文学意义和形式的再现无一不依赖于译者主体性的发挥。当代译论非常重视译者主体性问题，以勒弗维尔和巴斯内特（Susan Bassnett）为代表的“翻译研究”学派提出文学翻译就是译者对原作的重写，这种重写基本上在译入语文化语境中进行的，译作不再从属于原作。但是，发挥译者主体性并不意味着译者可以毫无约束地自由乱译。当代翻译学中，解构主义、女性主义和后殖民主义翻译理论在主体性问题上比较激进，它们认为根据自己的政治主张或翻译主张，译者可以任意改变原作、分解原作，让译作为自己的政治主张服务。我国比较文学界提出的“创造性叛逆”似乎也有过于强调译者主体性、认同背叛原作的一面。

实际上，译者主体性问题必须置于文学翻译的整体性质中来考察。如第一章对文学翻译本质的论述中，我们认为文学翻译本质上是原作客观性、译作社会性和译者主体性三者的统一。这三者构成了文学翻译的概念结构，缺少了任何一个因素都会导致文学翻译行为的偏颇和失败。因此，译者主体性是受到另外两种属性制约的。首先，作为翻译主体的译者虽然在具体翻译过程中占主导地位，并享有主观阐释和创造译本的相对自由，“但并不具有无视客体可容性的凌驾性”，“他的主观能动性只能源自客体。”¹也就是说，译者主体能动性的发挥还得受制于翻译客体。这里的翻译客体并不仅仅指原作文本。“翻译客体由三个相互紧密联系的‘方面’（也可以说三部分）组成：（一）原作及译文文本；（二）文本作者；（三）原作及译文文本读者。”²其次，译者作为一个社会人，处在一定的社会环境和历史时期，有着不同的教育背景和成长经历，因而不得不受到他所在国家及地域的政治、经济、文化和心理的制约和影响。译入语社会文化对翻译的社会规范必然制约着翻译的各个层面。第三，译者作为独特的个体，也有其特定的个性、思想、情感、宗教信仰、政治和审美取向。其个体性格、心理、气质、世界观、知识面、语言能力、艺术修养、道德水准等都会影响和限制整个翻译活动的进行。可以说，译者主体性的限度也来自于译者个人的局限性。

1 刘宓庆，《翻译与语言哲学》。北京：中国对外翻译出版公司，2007，第51，64页。

2 同上，第72-73页。

由此，我们在译者主体性问题上确立了一条辨证的原则——既发挥译者主体性，又考虑主体性的限度。著名翻译家杨武能从文学翻译的特性出发，对译者的主体作用 and 如何发挥作了辨证的分析：

大家都讲文学翻译是再创造。译家失去了个性，不能发挥主体作用，何来文学，何来艺术，何来创造？果真如此，文学翻译岂不仅只剩下了技能和技巧，充其量只可称做一项技艺活动；译家岂不真的成了译匠，有朝一日完全可能被机器所代替！当然，这个创造不能随心所欲，甚或天马行空，像一般作家和诗人那样，而是严格地受到原作的制约；所谓再创造的“再”，就意味着制约。具体讲，译者发挥主体作用和创造性，有一个“度”的掌握问题：译者的创造必须在原著设定的界限里进行，必须忠实地再现原著的意和形，必须尽量适应和满足原著的风格要求；译者的个性切忌过分暴露，“喧宾夺主”，以致译什么作家、译什么作品都带有明显的译者的个人标记，读起来都是一个调调，一个味道。总而言之，译者主体性和创造性的发挥，必须以不损害原著的思想内涵和艺术风格——特别是艺术风格为前提。¹

文学翻译作为翻译中的一种，有其特殊性。译者一旦进入原著的艺术世界，按照自己的体验、感受和理解来再现原著的艺术魅力的时候，他就进入了“译作”的状态，也就是创作的状态，这个过程就是文学译本的创造过程。在这个过程中，原作者在一定程度上消隐了，而译者则处于活跃的创作状态，他调动自己的情感、审美、想象等文学鉴赏能力和文化批评的能力，对原作进行阐释，并在此基础上，充分发挥其创造性，有效传达原作的审美信息和文化意蕴。文学翻译有创造性，但它有别于自然创作。对此，方平先生认为：

文学翻译与创作自然有区别，属于不同的艺术范畴。翻译可以说是一种“二度创作”，创作可以充分发展自己的个性，天马行空，潇洒自如；而翻译具有依附于原作的从属性这一面，不免束手束脚，是带着镣铐跳舞的艺术。因此一位文学翻译家的特殊禀赋首先在于他具有一种敏锐的感受力，他体贴入微，善解人意，以至于心心相印；将自己的个性与原作的个性融合在一起。同样重要的是，还得加上把这种感受变为自己的艺术冲动，并且展现出意到笔到，恰如其分的表达能力。²

1 引自许钧等，《文学翻译的理论与实践——翻译对话录》。南京：译林出版社，2001，引言第24页。

2 同上，引言第19页。

4.4 译本创造的方法

文学翻译者在综合考虑了上述各种因素，选择了既定的立场和原则的基础上，开始具体地实施译本创造的工作。如上所述，文学翻译的主观性和创造性分别体现在对文学原作的解读，对译入语社会规范的遵从与违背，对原作意义、语言、文学形式和文学意象等层面进行创造性的重塑等方面。本节针对译本创造的具体问题，分别讨论在语言层面、文学形式层面和文学形象、意境层面发挥译者创造力的基本方法。

（一）发挥语言创造力，弥补语言文化空缺

无论是在文学文本的解读还是在译本创造的过程中，语言层面都是文学翻译的核心。语言层面的创造因素主要包括：一、创造性地弥补由源语和译入语之间的语言文化不对称所导致的“语言空缺”；二、再现原作语言的创造性和艺术性，或填补原作通过语言符号留下的“艺术空白”。两者都依赖于译者对原作的充分解读和使用译入语高超的创造能力。源语和译入语之间的语言文化空缺表现在语言的各个层面：语音、韵律、节奏、词汇、短语、搭配、句法和篇章结构等等。发挥译者的语言创造力需要译者具有深厚的语言功底、文学功底和敏锐的语言直觉。我们从以下几例来看看如何发挥语言创造力弥补语言文化的空缺：

● 弥补词汇空缺：

1. With Franco, I started from a point of hostility, discovered how profoundly he had been misrepresented and reached the stage of “grudging admiration”.

译文：对于佛朗哥，我最初是怀有敌意，后来却发现人们对他有很大误解，终至有了“三分仰慕之情”。

例1中“grudging admiration”的搭配如按字面译为中文显得生硬古怪。这种语言差异造成的词语搭配空缺需要译者创造性地寻找新词，译文的“三分仰慕之情”比较成功地解决了这个问题。

2. Up Broadway he returned, and halted at a glittering café, where are gathered together nightly *the choicest products of the grape, the silkworm, and the protoplasm*.

译文：他拐到百老汇路上，在一家灯火辉煌的饭店前停了下来，那里每天晚上汇集着上好的美酒，华丽的衣服和有地位的人物。

例2中的斜体部分无法直译为汉语，首先是三个后置定语构成的比喻，其次是 protoplasm 一词，本义为“原生质”，即组成生物细胞的基本物质。作者故意用生物学术语与 grape 和 silkworm 的滑稽并列来表达一种略带讥讽的语气。译文准确地译出了句意，虽然揶揄的语气稍欠，但译者的语言创造力还是很明显的。

B 弥补句法空缺：

3. ...a long course of poverty and humility, of daily privations and hard words, of kind office and no returns, had been her lot ever since womanhood almost, or since her luckless marriage with George Osborne. (William Thackeray, *Vanity Fair*).

译文：自从她不幸嫁给乔治·奥斯本以后，简直可说自从她成人以后，过到的就是穷苦的日子；她老是受气，老是短一样缺一件，听人闲言闲语责备她，做了好事没好报。（杨必译）¹

例3的原句以 had been her lot 为中心向两头展开，基本结构是一个主谓倒装的复合句，主语中包括三个有排比效果的后置定语，目的在于强化爱米丽亚的悲惨形象。由于语言差异，汉语中没有并列后置定语这一句法结构。若译文拘泥于原文句法，译句必定古怪拗口。这一语言缺失给译者留下了发挥语言创造力的空间，因此译文突破原文语序和结构，按照汉语表达习惯，颠倒时间状语次序，将名词短语全部译为汉语更常用的动词短语。

4. Who amongst us is there that does not recollect similar hours of bitter, bitter childish grief? Who feels injustice; who shrinks before a slight; who has a sense of wrong so acute, and so glowing a gratitude of kindness, as a generous boy? (William Thackeray, *Vanity Fair*)

译文：咱们小的时候谁没有受过这样的气恼？凡是心地忠厚的孩子，受了欺负觉得格外不平，受了轻慢格外觉得畏缩，有人委屈他，他比别的孩子更伤心，有人抚慰他，他也会感激得脸上发光。（杨必译）²

此译尤其可见翻译家的语言功底。首句中译者保留了原句的疑问句式，译为“咱们小的时候谁没有受过这样的气恼？”而不是把原作的内容硬译过来，简洁自然，毫无斧凿之痕。第二句中，译者虽改变了原作的疑问句式，但用了“凡是”一词来强调语气。此外，译者还巧妙地将“injustice”译为“受了欺负”

1 萨克雷著，杨必译，《名利场》。北京：人民文学出版社，1982，第2册，第720页。

2 同上，第46页。

觉得格外不平”，将“wrong”译为“有人委屈他”，突破了原句语言限制，语句自然，通俗流畅。

● 弥补文化空缺：

5. I had a letter from Wilfred yesterday, would you like? He is still out there, but I would *hold the sponge* for him in church. (J. Galsworthy, *A Modern Comedy*)

译文：“我昨天收到威尔弗里德的信，你愿意他做吗？他仍在国外，不过，我可以在教堂里代他拿海绵，给孩子洗礼。”

例5是一个译者发挥创造力弥补文化空缺的例子。按英国教会的习俗，婴儿受洗礼时，以洒点水作为象征。“拿海绵”者即为孩子的教父。若仅译出该词字面含义，恐怕多数中文读者会感到莫名其妙。故译文在保留原文形象的同时补译了“给孩子洗礼”，说明“拿海绵”的含义。

（二）发挥文学创造力，创新文学形式

如果说弥补语言文化空缺是翻译者面对语言文化差异时进行的被动创造的话，那么在文学译本中创造或改进新的文学形式则是译者主动地发挥创造性。文学翻译的对象是高度艺术性和创造性的文学文本，文学形式对文学作品来说具有重要意义。文学作品本质上就是“形式的艺术”，因此，不考虑文学文本艺术形式的译本往往在艺术价值上具有先天不足。不过，由于语言文化差异的存在，原作的文学形式不可能照搬进译作，这就要求译者在译本中发挥文学创造力，创新译入语的文学形式。第三章中，我们曾讨论过文学形式的解读问题，文学形式的创造是在解读原作形式的基础上，改造或重新创造译本的文学形式。与原作一样，译本文学形式的创造涉及到音韵、词汇、修辞、句法、篇章、风格、体裁、表现手法等各个层面。

6. He is a complicated man—*moody, mercurial, with a melancholy streak*.

译文：他是一个性格复杂的人——喜怒无常，反复多变，郁郁寡欢。

上例是英语中最常见的语音修辞格之一——头韵（alliteration）。头韵的作用主要是使声调铿锵，强化语势，类似于汉语中的排比。汉语没有头韵这种韵式，故译文用汉语四字格的排比来重现类似效果。语音修辞格的改造和重新创造在诗歌翻译中应用极为广泛，采用何种形式来翻译需视具体问题灵活选择，语言韵律、节奏只有在具体的作品中才能判别其意义，不能孤立地在英汉语中寻找音律的对应形式。我们来看一个诗歌翻译的例子：

7. The Curfew tolls the knell of parting day ,
The lowing herd wind slowly o'er the lea,
The plowman homeward plods his weary way,
And leaves the world to darkness and to me.

译文 1: 晚钟殷殷响, 夕阳已西沉,
群牛呼叫归, 迂回走草径,
农人荷锄犁, 倦倦回家门,
惟我立旷野, 独自对黄昏。(丰华瞻译)

译文 2: 晚钟敲起, 为逝去的白昼送终;
牛群哞哞, 在牧场上迤逦慢走;
耕夫回家, 疲惫的脚步缓又重;
这个世界, 就留给了我和昏幽。(黄果炘译)

原诗为英国 18 世纪诗人托马斯·格雷 (Thomas Gray) 的名作《墓园哀歌》(“Elegy Written in a Country Churchyard”) 的首节。该诗被誉为 18 世纪感伤主义诗歌的典范之作。原诗每行皆为五步抑扬格 (iambic pentameter), 押 abab 韵, 用词多为长元音和双元音词, 声响低沉, 节奏缓慢, 与全诗肃穆悲哀的意境协调一致。丰华瞻的译文代表了诗歌翻译民族化流派, 用汉语古诗的五言绝句来译, 改变原诗韵式, 注意音组的整齐和结构平行, 译文节拍均匀, 音响沉郁, 完整地保留了原诗的意境。但丰译文的整体音韵气质却与原诗相去较远, 读来仿佛是陶渊明田园诗。译文 2 则是移植外国诗歌格律的代表之一。黄译采取了“以顿代步”的译法, 保留了原诗韵法, 同时以双声叠韵词模仿原诗音律, 译出的诗行无论在形式和意境上都堪与原诗比肩。黄译法中体现出的创造性是翻译文学作品不可或缺的。

8. 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 of business.

译文: 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)

上例出自王佐良的名译《谈读书》。此译之所以能成为现代汉语文学翻译中的经典, 原因在于译者对原作文体的创造性翻译。王佐良用浅近的文言翻译弗朗西斯·培根 (Francis Bacon) 17 世纪古雅的英语散文。原文表达简练, 用词讲究, 颇具辩论气势。译文读来略带古风而又明白畅达, 遣词造句恰到好处。

处。译文的三个排比句与原文的并列结构呼应，很好地体现了原作的雄辩气势。使用通俗文言进行翻译，是王佐良的创新。这一创新也体现了文学翻译改造传统文学语言的力量。

在再现原著风格方面，翻译家们做了很多卓有成效的尝试。以下例证是李文俊所翻译的文体大师福克纳的小说《我弥留之际》(As I Lay Dying) 中艾迪的一段内心独白：

9. And so when Cora Tull would tell me I was not a true mother, I would think how words go straight up in a thin line, quick and harmless; and how terribly doing goes along the earth, clinging to it, so that after a while the two lines are too far apart for the same person to straddle from one to the other; and that *sin and love and fear are just sounds that people who never sinned nor loved nor feared have for what they never had and cannot have until they forget the words.*

译文：因此当科拉反复告诉我我不是一个真正的母亲时，我总是想言词如何变成一条细线，直飞上天，又轻快又顺当，而行动却如何沉重地在地上爬行，紧贴着地面，因此过了一阵之后这两条线距离越来越远，同一个人都无法从一条跨到另一条上去；而罪啊爱啊怕啊都仅仅是从来没有罪没有爱没有怕的人所拥有的一种声音，用来代替直到他们忘掉这些言词时都没有也不可能有的东西的。¹

这段内心独白中语体特征最明显的为上文斜体部分，如何准确而恰当地译出这句话颇费考量。原句中连续几个 and, never, nor 表现了一种连续不断的意识流，李文俊的译文：“而罪啊爱啊怕啊都仅仅是从来没有罪没有爱没有怕的人所拥有的一种声音……”很好地体现了这一文体特征。文体风格的翻译需要翻译家对作者写作风格有充分的了解，并同时具有很高的译入语写作功底。

（三）发挥艺术想象力，创新文学形象、意境

文学形式的创新在文学翻译中占据非常重要的地位，但是翻译不同体裁的文学作品，对形式创新的要求并不一致。例如，诗歌散文的翻译尤其重视形式创新，而戏剧小说的翻译则更注意戏剧形象、小说角色、文学意境的塑造。作为艺术作品的原作在文学形象意境方面一定会给读者（译者）留下充分的想象空间或“艺术空白”，译者首先需要发挥想象力，充分解读这些形象意境，再根据具体需要填补、重现或重新创造形象意境。值得指出的是，在翻译文学形象意境时，也应在译作中为读者留出必要的“艺术空白”，不可过度翻译(over translate)，将原作留给读者的想象空间填得过满。我们来看一些例子：

1 威廉·福克纳著，李文俊译，《在我弥留之际》。上海：上海译文出版社，1996，第163页。

- | | |
|-------------------------------|----------------|
| 10. "I can kick you!" | "我有本事揍你一顿!" |
| "I'd like to see you try it." | "我倒想瞧瞧你怎么个揍法。" |
| "Well, I can do it." | "哼, 我还就敢动手。" |
| "No, you can't either." | "谅你也不敢动手"。 |
| "Yes I can." | "我敢。" |
| "No you can't." | "你不敢。" |
| "I can." | "我就敢。" |
| "You can't." | "你就不敢。" |
| "Can!" | "就敢。" |
| "Can't!" | "就不敢。" |

上例是马克·吐温小说中两个孩子互相挑衅的对话, 语气越来越快, 原作中 "Yes" 和 "No" 后连标点都没有, "Can!" 和 "Can't!" 前连主语也省了。马克·吐温创造的这段对话留给读者较多的想象空间。英语读者自然而然会填补其中空缺, 体会其中的幽默。若照字面译出, 汉语译文缺乏相同的语言功能, 因而会失去其韵味。译文用 "倒想"、"谅"、"就敢"、"就不敢" 等表达填补了其中的艺术空白, 将俩孩子稚气十足、互相叫板的神态简练贴切地传达出来, 充分再现了原作中的童言风格, 比较传神。

11. Out upon her! Thou torturest me, Tubal: it was my turquoise; I had it of Leah when I was a bachelor: I would not have given it for a wilderness of monkeys!

译文1: 她真可恶极了! 你简直是教我受罪, 条巴尔, 那是我的蓝玉戒指; 是我没结婚的时候, 黎娜给我的; 就是给我一群猴子我也舍不得卖掉。(梁实秋译)

译文2: 该死该死! 杜伯尔, 你提起这件事, 真教我心里难过; 那是我的绿玉指环, 是我的妻子莉娅在我们还没有结婚的时候送给我的; 即使人家把一大群猴子来向我交换, 我也不愿把它给人。(朱生豪译)

译文3: 该死, 该死! 这丫头! 你在折磨我, 杜巴! 那是我的绿玉戒指, 是我跟黎娜还没结婚的时候她送给我的。哪怕人家用漫山遍野的猴子来跟我交换, 也别想我会答应哪。(方平译)

上例为莎剧《威尼斯商人》第三幕第一场, 当 Tubal 告诉夏洛克说他女儿杰西卡用戒指换了只猴子, 夏洛克所说的一句愤怒而滑稽的台词。三位译者都是莎剧翻译的名家, 但同一句话的三种译文中呈现的夏洛克形象却各有不同:

梁译中的夏洛克显得沉着冷静，老谋深算，语气里透出的精明强干胜于守财奴的失态。方译中的夏洛克则完全是一副滑稽小丑做派，“该死”、“丫头”、“哪怕”及夸大其词的“漫山遍野”等词语把夏洛克呈现得滑稽、可笑。朱译则介于梁译和方译之间，夏洛克无比吝啬的守财奴心态被刻画得更为突出。三个译文中不同的人物形象印证了“有一千个读者就有一千个哈姆雷特”这一说法。可见，翻译家对艺术形象的理解和再现时的差异和创造性是很大的。

文学作品的意境指的是作品中向读者呈现的一系列表达特殊含义的意象的组合，是文学文本所创造的独特的艺术场景。在文学翻译中，通过语言形式和文学形式最终要向读者呈现的就是意境。意境的再现在中国古诗英译中尤为重要，这对译者的想象力和创造力提出了极高要求。例如：

12. 闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。

忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。（王昌龄《闺怨》）

译文1: Nothing in her boudoir brings sorrow to the bride; / she mounts the tower, gaily dressed, on a spring day. (许渊冲 译)

译文2: In boudoir, the young lady—unacquainted with grief, / Spring day,—best clothes, mounts shining tower. (庞德 译)

对中文读者来说，理解原诗呈现的意境并不难，但在英语中重现这个意境却不容易。许渊冲的译文文从字顺，但也许是为了照顾英语语法或押韵，许译改变了原诗的意象排列。这使得译文的整体意境发生了变化，读来平铺直叙，少了原作意象并置后产生的反差。庞德不惜牺牲英语语法，完整再现了原诗的意象结构，尤其注意第2句“春日”、“凝妆”、“翠楼”三个并置意象。诗歌的高明之处除了音韵的优美外，诗意与意象的完美结合尤为重要，译诗不可不察。

无论是弥补语言文化差异，还是创新文学形式，抑或创造性地再现原作的形象、意境，这些都需要文学翻译者发挥创造力。而上述每一件工作都不是简单的重复或再现，而是融合了译者高度复杂劳动的结果。因此，严肃的、成功的文学译本一定是富于创造性的艺术作品。

经典译作

4.5 王守仁译《还乡》

【译本介绍】

《还乡》(*The Return of the Native*) 英国杰出作家托马斯·哈代(Thomas Hardy)创作于1878年的长篇小说。该作品基调凝重沉郁,展现了在埃格敦荒原这一独特环境的影响下,几位性格鲜明而彼此冲突的人物的悲剧命运,因其细腻深刻的“环境与性格”描写而蜚声世界文坛。《还乡》的第一个中译本由著名翻译家张谷若所译(1935年,上海商务印书馆)。张译本因其坚持“地道的译文”原则,突出汉语四字成语和地方方言等归化特点而为读者所喜爱,并为译界所称道。1997年译林出版社出版了王守仁译本。该译本语言平易、流畅自然,以异化、注释等方法技巧较为忠实全面地保留和再现了原作的风格和特点,同时又不失艺术的再创新,体现出新一代译者纯熟的翻译技巧和严谨的译风,这也使得王译本成为一部值得读者细细品味的精品译著。

选段 (一)

A Face on which time makes but little impression

A SATURDAY afternoon in November was approaching the time of twilight, and the vast tract of unenclosed wild known as Egdon Heath embrowned itself moment by moment. Overhead the hollow stretch of whitish cloud shutting out the sky was as a tent which had the whole heath for its floor.

The heaven being spread with this pallid screen, the earth with the darkest vegetation, their meeting-line at the horizon was clearly marked. In such contrast the heath wore the appearance of an installment of night which had taken up its place before its astronomical hour was come: darkness had to a great extent arrived hereon while day stood distinct in the sky. Looking upwards, a furze-cutter would have been inclined to continue work: looking down, he would have decided to finish his faggot and go home. The distant rims of the world and of the firmament seemed to be a division in time no less than a division in matter. The face of the heath by its mere complexion added half-an-hour to eve: it could in like manner retard the dawn, sadden noon, anticipate the frowning of storms scarcely generated, and intensify the opacity of a moonless midnight to a cause of shaking and dread.

(Book 1 The Three women, Chapter 1)

■ 译文:

苍茫荒原，岁月未曾留下几多痕迹

十一月里一个星期六的下午，时近傍晚。被称之为埃格敦荒原的大片还没有界篱隔断的空旷野地，逐渐变得黑暗。抬头看去，白茫茫一片浮云，遮住了青天，像是一座帐篷，把整个荒原当作了它的毡席。

天空蒙上灰白的帐幕，地面长满黑色植物。地平线上，天地相交，黑白分明。在这样的强烈反差之下，荒原显露出好像已经入夜的景象。黑夜提前抵达这儿：夜幕已经降到地上，白昼却分明滞留在天空。割荆棘的樵夫抬头望天，就想继续打柴，低头看地，则会决定捆起荆棘回家。远处天地交接的界线，是物质的分界，似乎也是时间的分界。荒原表面的昏暗凄迷，给夜晚增加了半小时；它以同样的方式能使黎明推迟到来，使正午变得悲凉；风暴还未形成，它就预示其阴沉的面孔；深更半夜，没有月光，它使夜色更浓黑，让人因此颤抖害怕。

【译文评析】

这是此部小说的开篇，原作语言朴实，氛围凝重，一开始就以埃格敦荒原的环境描写为整部作品定下了阴郁低沉的基调。王译本从总体上把握原作，逐句翻译，通过意译（如标题的翻译）及语序的调整（尤其是原作最后的一个长句被拆分为四个短小简洁的排比句），以流畅自然的语言很好地保留并再现了作者的风格。但是，译文在传达作者风格的同时，也不失其创造性，这明显体现在本章标题的翻译上。标题直译为“时间留下些微痕迹的面孔”，而王译本在领会原作风格和精神实质的基础之上，意译为“苍茫荒原，岁月未曾留下几多痕迹”，表现出埃格敦荒原在历史长河里亘古不变而又神秘莫测的特质。这种译法虽然与原作的语言形式有所不同，但是很好地把握了原作的风格，因此也是一种成功的艺术再创造。

选段（一）

“My mind to me a kingdom is”

In Clym Yeobright's face could be dimly seen the typical countenance of the future. Should there be a classic period to art hereafter, its Phidias may produce such faces. The view of life as a thing to be put up with, replacing that zest for existence which was so intense in early civilizations must ultimately enter so thoroughly into the constitution of the advanced races that its facial expression will become accepted as a new artistic departure. People already feel that a man who lives without disturbing a curve of feature, or setting a mark of mental concern anywhere

upon himself, is too far removed from modern perceptiveness to be a modern type. Physically beautiful men—the glory of the race when it was young—are almost an anachronism now, and we may wonder whether, at some time or other, physically beautiful women may not be an anachronism likewise.

The truth seems to be that a long line of disillusionive centuries has permanently displaced the Hellenic idea of life, or whatever it may be called. What the Greeks only suspected we know well; what their Aeschylus imagined our nursery children feel. That old-fashioned revelling in the general situation grows less and less possible as we uncover the defects of natural laws, and see the quandary that man is in their operation.

(Book 3 The Fascination, Chapter 1)

■ 译文:

“我心于我即一王国”¹

在克林的脸上可以朦胧看出未来典型的面孔。假如将来又出现一个艺术古典时期，那时的菲迪亚斯²会塑造出这张面孔。把生活看做是一件要忍受的事，这种人生观替代了古代文明时期对生存的强烈热情，最后一定会彻底进入先进民族的体魄，他们的面部表情被认为是艺术新的开始。人们现在已经感觉到，假如一个人生活在世界上，没有搅乱脸部的曲线，或者全身上下没有带上任何心理负担的印记，那他离现代人敏锐的感受力就很远，不能算作现代人。相貌漂亮的男人——人类年轻时的光荣——现在差不多已是不合时代了；我们还能够猜想，将来某个时期，相貌漂亮的女人是否也会这样。

实际的情况似乎是多少个世纪的幻想破灭，已经把那种希腊的人生观，或者也可以用任何其他名字来称呼它，永久地替换了。希腊人只是稍稍猜测到的东西，我们了解得一清二楚；他们埃斯库罗斯³想像的东西，我们托儿所的孩子有感觉。随着我们揭露出自然规律的许多缺陷，看到在自然规律作用下人类所处的窘境，那种对一般人生的欢欣鼓舞，现在已经越发成为不可能了。

译者注释:

1. “我心于我即一王国”：引自一首流行诗歌的第一行。该诗首次发表于1588年，相传为爱德华·戴尔爵士所作。第一段如下：我心于为我即一王国，/我在心中发现的欢愉/超过地球给予或生成的/所有各种狂喜。/虽然大多数人渴求的东西我也很想得到，/我心禁止我欲望。该诗追求一种精神上的满足，反映了克林的心态。
2. 菲迪亚斯(? B.C.490-? B.C.430)：古代希腊雕塑家，在雅典巴台农神庙雕刻的雅典娜神像使他名噪一时，被认为是公元前四、五世纪希腊古典艺术风格的开创者。

3. 埃斯库罗斯 (B.C.525-B.C.456): 古希腊悲剧诗人, 现存作品有《奥瑞斯忒亚》、《波斯人》、《阿伽门农》等, 被誉为“悲剧之父”。哈代有埃斯库罗斯《被捆绑的普罗米修斯》英译注释本。

【译文评析】

这两段译文很好地体现了王译本力求接近原作风格, 以异化译法占主导地位的翻译风格。除了对原作第一段的第三句, 第二段的第一句和最后一句做必要的语序调整以求通顺的归化处理外, 其他部分译文均以异化法几乎对等地忠实保留了原作信息。其中异化法主要体现在专有名词的音译 (如“Edward Dyer”, “Phidias”, “Aeschylus” 分别译为“爱德华·戴尔”, “菲迪亚斯”和“埃斯库罗斯”) 及注释上。仅八句话的两段文字就有三个注释, 这有助于向读者原汁原味地传达原作所涉及到的文化内容, 使译文读者更易于理解原作内容, 把握作者风格。这也正是异化法的目的所在。

4.6 许汝祉译《赫克尔贝里·芬历险记》

【译本介绍】

《赫克尔贝里·芬历险记》又译《哈克贝里·费恩历险记》(*The Adventures of Huckleberry Finn*), 是美国作家马克·吐温风靡世界文坛的不朽之作。小说发表于 1884 年, 讲述了白人少年哈克为了追求自由生活同出逃黑奴吉姆沿密西西比河漂流所经历的离奇冒险的故事, 表现了追求真实、善良和自由的主题。马克·吐温在这部作品中富有创造性地使用了美国南方方言及黑人口语, 具有自然而富有诗意的风格以及极富感染力的幽默和讽刺特色。该作品的部分章节在解放前即被译介国内, 首个全译本由张万里于 1954 年译出, 此后, 1958 年张友松和张振先译出第二个译本。较有影响的译本当属许汝祉于 1998 年译出, 由译林出版社出版并多次重印的译本《赫克尔贝里·芬历险记》。许译本辅以 150 多处注释, 准确忠实地传达了原作中的本土文化、诗意风格和幽默的语言特色, 因此深受读者喜爱和赞誉, 是不可多得的优秀译作。以下是从许译本中节选的几个精彩段落。

选段 (一)

I HAD shut the door to. Then I turned around, and there he was. I used to be scared of him all the time, he tanned me so much. I reckoned I was scared now, too; but in a minute I see I was mistaken. That is, after the first jolt, as you may say, when my breath sort of hitched—he being so unexpected; but right away after, I see I warn't scared of him worth bothering about.

He was most fifty, and he looked it. His hair was long and tangled and greasy, and hung down, and you could see his eyes shining through like he was behind vines. It was all black, no gray; so was his long, mixed-up whiskers. There warn't no color in his face, where his face showed; it was white; not like another man's white, but a white to make a body sick, a white to make a body's flesh crawl—a tree-toad white, a fish-belly white. As for his clothes—just rags, that was all. He had one ankle resting on 'tother knee; the boot on that foot was busted, and two of his toes stuck through, and he worked them now and then. His hat was lying on the floor; an old black slouch with the top caved in, like a lid.

I stood a-looking at him; he set there a-looking at me, with his chair tilted back a little. I set the candle down. I noticed the window was up; so he had clumb in by the shed. He kept a-looking me all over.

■ 译文:

我把房门关上。一转身，就见到了他。我往常总是害怕他。他揍得我可凶啊。我心想，这回我也会害怕了。不过，顷刻之间，我知道我可错了。就是说，开头吓了一跳，真可说是连气都喘不赢，——他来得太突然了，不过一会儿以后，我知道我用不着怕他什么。

他差不多五十了，论样子也象这么个年纪。头发长长的，乱糟糟，油腻腻，往下披。你只见他的眼光一闪一闪，就象他正躲在青藤后面。只见一片黑色，不是灰色的。它那长长的乱糟糟的胡子也这样。他脸上则尽是一片白色。从脸上露出的部分看尽是白色。不是一般人的白色，是叫人见了十分难受的那种白色，叫人浑身起鸡皮疙瘩的那种白色——象树蛙的那种白色、象鱼肚白那种白色。衣服呢——穿得破破烂烂，那就不用说了。他一条腿搁在另一只膝盖上，那只脚上的靴子张开了口，两只脚趾露了出来，他还把两只脚趾不时动几下子。他的帽子给扔在地下，是顶黑色的旧垂边帽子，帽顶陷了进去（像一个锅盖）。

我这边站着，看着他，他那边看着我。他坐的那张椅子往后翘着点儿。我把蜡烛放好。我发现窗户往上开着。这么说来，他是从棚子上爬进来的。他始终盯着我看。

【译文评析】

在这部分节选中，赫克通过自述道出他父亲的形象。该段落文字浅显，句子简单（多用“and”并列句），南方方言特色浓郁（如“*There warn't no*”句式，*'tother*，*a-looking* 等词汇的使用），此外还有单词的误用（如“*most*”，“*another*”，“*clumb*”等），这些都反映了一个文化程度不高的南方男孩观察成人世界的眼光。许译尽量忠实原作，多采用短句，并借助重叠词（如“长长的”，“乱糟糟”，“油腻腻”，“一闪一闪”，“破破烂烂”），儿化音（如“翘着点儿”）等手段再现了一个真实可信的儿童世界，传达了原作风格。不过，美中不足的是，第二段最后一句没有译完整，漏译了“*like a lid*”。

选段（二）

'Yes,' says I, 'and other times, when things is dull, they fuss with the parlyment; and if everybody don't go just so he whacks their heads off. But mostly they hang round the harem.'

'Roun' de which?'

'Harem.'

'What's de harem?'

'The place where he keeps his wives. Don't you know about the harem? Solomon had one; he had about a million wives.'

'Why, yes, dat's so; I—I'd done forgot it. A harem's a bo'd'n-house, I reck'n. Mos' likely dey had rackety times in de nussery. En I reck'n de wives quarrels considable; en dat 'crease de racket. Yit dey say Sollermun de wises' man dat ever live'. I doan' take no stock in dat. Bekase why: would a wise man want to live in de mids' er sich a blimblammin' all de time? No—'deed he wouldn't. A wise man 'ud take en buil' a biler-factory; en den he could shet *down* de biler-factory when he want to res'.

'Well, but he *was* the wisest man, anyway; because the widow she told me so, her own self.'

'I doan k'yer what de widder say, he *warn't* no wise man, nuther. He had some er de dad-fetchedes' ways I ever see. Does you know 'bout dat chile dat he 'uz gwyne to chop in two?'

'Yes, the widow told me all about it.'

'*Well*, den! Warn' dat de beatenes' notion in the worl'd. You jes' take en look at it a minute. Dah's de stump, dah—dat's one er de women; heah's you—dat's de yuther one; I's Sollermun; en dish-yer dollar bill's de chile. Bofe un you claims it. What does I do? Does I shin aroun' mongs' de neighbors en fine out which un you

de bill *do* b'long to, en han'it over to de right one, all safe en soun', de way dat anybody dat had any gumption would? No—I take en whack de bill in *two*, en give half un it to you, en de yuther half to de yuther woman. Dat's de way Sollermun was gwyne to do wid de chile. Now I want to ast you: what's de use er dat half a bill?—can't buy noth'n wid it. En what use is half a chile? I would'n give a dern for a million un um.'

'But hang it, Jim, you've clean missed the point—blame it, you've missed it a thousand mile.'

'Who? Me? Go 'long. Doan' talk to *me* 'bout yo' pints. I reck'n I knows sense when I sees it; en dey ain't no sense in sich doin's as dat. De 'spute warn't 'bout a half a chile, de 'spute was 'bout a whole chile; en de man dat think he kin settle a 'spute 'bout a whole child wid a half a chile, doan' know enough to come in out'n de rain. Doan' talk to me 'bout Sollermun, Huck, I knows him by de back.'

'But I tell you you don't get the point.'

'Blame de pint! I reck'n I knows what I knows. En mine you, de *real* pint is down funder—it's down deeper. It lays in de way Sollermun was raised. You take a man dat's got on'y one er two chillen; is dat man gwyne to be waseful o'chillen? No, he ain't; he can't 'ford it. *He* know how to value 'em. But you take a man dat's got 'bout five million chillen runnin' roun' de house, en it's diffunt. *He* as soon chop a chile in two as a cat. Dey's plenty mo'. A chile er two, mo' er less, warn't no consekens to Sollermun, dad fetch him!'

译文:

“是啊，”我说，“有些时候，闷得无聊，他们便和议会无事生非。要是有人不安分，他就砍掉他们的脑袋。不过，他们多半的时间耽在后宫里。”

“那是什么啊？”

“后宫。”

“后宫又是什么？”

“那是他把他的老婆放在那里的地方。你不知道后宫么？所罗门王就有一个，他有一百万个老婆。”

“啊，是的，确有其事。我——我可没有把这个忘了。我看啊，后宫是个管吃管住的大房子。在托儿室里，他们准是热闹非反（凡）的吧。我看啊，那些老婆准是吵架吵个不停，那就更热闹了。人家说，所罗门王是自古到今世上最聪明的人，我可不新（信）这一套。因为什么呢：难道一个聪明人愿意从早到晚老耽在那么个乱糟糟的鬼地方？不——他才不会呢。一个聪明人会造一个

古（锅）炉厂。等到他想歇一歇的时候，把厂子乖（关）掉就是了。”

“嗯，不过他反正是最最聪明的人，因为是寡妇亲口对我说的。”

“我才不管寡妇怎么说的。总之，他不是个聪明人。他尽干我从没听说过的荒唐（唐）事。你知道他要把一个孩子一匹（劈）两半的事么？”¹

“知道，寡妇把这事一五一十都给我说了。”

“那么好啦！那还不是世界上最狠毒的心计？你只要好好想一想。听我说，这棵树桩就算是其中的一个妇女——那边是另一个妇女，我算是所罗门。这张一块钱的吵（钞）票就算是那个孩子。你们两人都说孩子是自己的。我怎么办呢？我有没有到街坊邻居去走一走，调查清楚这张吵（钞）票究竟是谁的，然后太太平平地物归原主，这不是有点豆（头）脑的人都会办的吗？可是不——我把这张票子，一撕撕成了两半，一半给你，另一半给另一个妇女。所罗门王正是这么对待那个孩子的。现在我要问你：这半张吵（钞）票有什么用？——能用来买东西么？那匹（劈）成了两半的孩子又有什么用？你就是给我一百万个匹（劈）成两半的孩子，我也不西（稀）罕。”

“可是，该死的是，杰姆，你根本没有抓住要害——真该死，你把问题看歪了十万八千里啦！”

“谁？我？滚你的。你别跟我说什么要害。我看啊，有理没理，我一看就明白。他们这么干，就是没理。争的不在于半个孩子，是在乎一个活蹦乱跳的孩子。可有人以为可以用半个孩子来判定一个活孩子的争吵，这就仿佛明明站在雨里头也不知道进来躲一躲。别跟我讲所罗门了，赫克，就瞧一眼他的半（背）影就知道他是个什么人了。”

“不过我跟你讲，你没有抓住问题要害。”

“什么该死的问题要害！我看啊，我看明白的事，我自己心里有数。你可要知道，真正的问题要害，还埋在里边——还埋在深处，在于所罗门是怎样成长的。譬如说，有一个人，家里只有一两个孩子，这样的人会胡乱糟蹋孩子么？不会，他不会。他糟蹋不起。他准会知道怎样宝贝孩子。可是如果另外的一个人，家里有五百万个孩子在跳来跳去，那当然就不一样啰。他会把孩子匹（劈）成两半，就象对付一只猫一样。他还有的呀。一个孩子，还是两个孩子，多一点，或是少一点，对所罗门来说，那根本无所谓，那个混帐东西！”

译文注释：

1. 见《圣经·旧约·列王纪》第三章，16-27节。

【译文评析】

这段文字描述了赫克和杰姆之间就所罗门国王是否是最聪明的国王进行的争执。赫克人云亦云坚持认为答案是肯定的；而杰姆误解了所罗门断案的动机和逻辑，并通过举例分析，诙谐幽默而又不失讽刺意味地“证实”答案是否

定的。他们的天真、直率和善良跃然纸上。此外，这段选文原作因夹杂大量的南方方言，尤其是较明显语音变异的黑人口语，对阅读和翻译来说都具有一定的难度。许汝祉译本通过运用汉语词汇的特点，例如同音异形词（反 / 凡，新 / 信，糖 / 唐，匹 / 劈，吵 / 钞，西 / 稀）和双声或叠韵词（古 / 锅，乖 / 关，半 / 背，豆 / 头），并采用文中夹注的方式部分地克服了这一难题。这种翻译方法既增强了译文的可读性和可接受性又贴近了原作的风格，并不失创造性。

选段（三）

The king got out an old ratty deck of cards, after breakfast, and him and the duke played seven-up a while, five cents a game. Then they got tired of it, and allowed they would 'lay out a campaign,' as they called it. The duke went down into carpet-bag and fetched up a lot of little printed bills, and read them out loud. One bill said 'The celebrated Dr Armand de Montalban of Paris,' would 'lecture on the Science of Phrenology' at such and such a place, on the blank day of blank, at ten cents admission, and 'furnish charts of character at twenty-five cents apiece.' The duke said that was *him*. In another bill he was the 'world renowned Shakspearean tragedian, Garrick the Younger, of Drury Lane, London.' In other bills he had a lot of other names and done other wonderful things, like finding water and gold with a 'divining rod', 'dissipating witch-spells', and so on. By-and-by he says—

'But the histrionic muse is the darling. Have you ever trod the boards, Royalty?'

'No' says the king.

'You shall, then, before you're three days older, Fallen Grandeur,' says the duke. 'The first good town we come to, we'll hire a hall and do the sword-fight in *Richard III* and the balcony scene in *Romeo and Juliet*. How does that strike you?'

'I'm in, up to the hub, for anything that will pay, Bilgewater, but you see I don't know nothing about play-actn', and hain't ever seen much of it. I was too small when pap used to have 'em at the palace. Do you reckon you can learn me?'

'Easy!'

'All right. I'm just a-freezn' for something fresh, anyway. Less commence, right away.'

So the duke he told him all about who Romeo was, and who Juliet was, and said he was used to being Romeo, so the king could be Juliet.

'But if Juliet's such a young gal, Duke, my peeled head and my white whiskers is goin' to look uncommon odd on her, maybe.'

'No, don't you worry—these country jakes won't ever think of that. Besides,

you know, you'll be in costume, and that makes all the difference in the world; Juliet's in a balcony, enjoying the moonlight before she goes to bed, and she's got on her nightgown and her ruffled night-cap. Here are the costumes for the parts.'

He got out two or three curtain-calico suits, which he said was meedyevil armor for Richard III, and t'other chap, and a long white cotton night-shirt and a ruffled night-cap to match. The king was satisfied; so the duke got out his book and read the parts over in the most splendid spread-eagle way, prancing around and acting at the same time, to show how it had got to be done; then he give the book to the king and told him to get his part by heart.

■ 译文:

国王在早饭后拿出一付又旧又脏的纸牌。他和公爵玩了一会儿“七分”¹，一场五分钱的输赢。玩腻了以后，他们就说要——用他们的话说——“制定作战计划。”公爵从他的旅行包里掏出许多印着字的小传单，并且高声念着上面的字。一张小传单上写道：“巴黎大名鼎鼎的蒙塔尔班·阿芒博士，定于某日某地作‘骨相学演讲’，门票每人一角。”“备有骨相图表，每张二角五分。”公爵说，那就是他自己。在另一张传单上，他就是“伦敦特勒雷巷剧院世界著名的莎士比亚悲剧演员小迦里克”²。在其他一些小传单上，他又有了别的一些名字，能有种种非凡的能耐，象用“万灵宝仗”，可以划地出泉，掘土生金；还有“驱赶邪魔外道”，如此等等，不一而足。后来他说：

“演戏的行当是我最最心爱的了。皇上，你登过台没有？”

“没有，”国王说。

“那么，不出三天，下台的皇上”³，你将要登台演出。”公爵这么说。“到了下面第一个镇子，我们要租下一个会场，演出《理查三世》中斗剑一场和《罗密欧与朱丽叶》中阳台情话一场。你看怎么样？”

“毕奇华特，我是倒霉透顶了，只要能进钱，我都赞成。不过嘛，演戏，我实在一窍不通，看得也不多。我爸爸把戏班子抬进宫的时候，我年纪还太小。你看，你能教会我么？”

“那容易！”

“那好，我正急着要干些什么新鲜的事儿呢。马上就干起来。”

公爵就对他讲了罗密欧是怎样一个人，朱丽叶又是怎样一个人。他说，他通常演罗密欧，所以国王可以演朱丽叶。

“公爵，既然朱丽叶是那么年轻的一位姑娘，拿我秃秃的脑袋，白白的胡子，演她，也许显得有些怪异吧。”

“不，不用担心——那些乡巴佬不会想到这一些”⁴。再说，你得穿上行头

呀，那就不大一样了。朱丽叶是在阳台上，在睡觉以前，赏赏月。她穿着睡衣，戴着打皱褶的睡帽。这里就是角色穿的行头。”

他拿出了两三件窗帘花布作的戏装。据他说，这是理查第三和另一个角色穿的钟（中）古时代的战袍。还配上一件白布做的长睡衣和一顶打皱褶的睡帽。国王感到满意了。公爵就拿来他的戏本，念角色的台词，念时双手一伸一伸，极尽装腔作势的能事。一边跳来跳去，作示范的动作，表演了该怎么个演法。随后他把那本书交给了国王，要他把他那个角色的台词背熟。

译者注释：

1. 一种有王牌的纸牌游戏，先赢到七分者胜。
2. 大卫·迦里克（1717-1779）是英国演莎剧名演员，伦敦特勒雷巷剧院经理。但并没有“小迦里克”之说。诺顿版注：可比较第二十一章中关于捏造出来的“小迦里克”之说。
3. 诺顿版注：“毕奇华特”（“舱内污水”）和“下台的皇上”这类名词的创造，可见马克·吐温使人物个性化并进行幽默讽刺的工夫，也表现了边疆老百姓善于起绰号以逗笑的本领。
4. 诺顿版注：“国王”扮演朱丽叶的角色可能引起观众的意见，倒不是由于性别关系，而是由于年龄太大，据专家研究，在当时，如同在十七世纪的英国一样，女子没有登台演出的，女角都由成年男子或男孩扮演。

【译文评析】

这个选段描述了自称为“公爵”和“国王”的两个骗子的骗人计划，充分体现了马克·吐温高超的幽默讽刺技巧。许汝祉译本结合多处注释，既向读者准确传达了理解原作的必要的文化信息，又再现了原作作者诙谐幽默的文风。后者主要体现在对两位骗子名字的嘲弄之上：冒充公爵的骗子自称是勃里奇华特（“Bridgewater”）公爵，但却被冒充国王的骗子不经意间误称为毕奇华特（“Bilgewater”）公爵，成了又脏又臭的“船底的污水”，而冒充的国王（“King”）在公爵嘴里成了“下台的皇上”（“Fallen Grandeur”）。这些滑稽的名字和没落的骗子的身份正好契合，令人捧腹。



翻译练习

奥斯汀 *Emma* 选段

【翻译要求】

《爱玛》（*Emma*）是十九世纪英国著名小说家简·奥斯汀（Jane Austen）生前发表（1816）的最后一部作品，被不少评论家视为其最为成熟的作品。像奥

斯汀的其他作品一样,《爱玛》情节围绕着女主人公的择偶活动展开,讲述女主人公爱玛在一系列对别人的婚姻和恋爱自以为是的干预下,逐渐开始觉悟,并走向成熟的喜剧故事。该作同样沿袭作者以对话塑造人物性格的一贯风格,人物语言诙谐幽默,妙语连珠。以下节选即是一段人物对话,翻译时请尽量忠实通顺地传达原作信息并再现其风格。

‘Well,’ said she to herself, ‘this is most strange! — After I had got him off so well, to chuse to go into company, and leave Harriet ill behind! — Most strange indeed! — but there is, I believe, in many men, especially single men, such an inclination — such a passion for dining out — a dinner engagement is so high in the class of their pleasures, their employments, their dignities, almost their duties, that any thing gives way to it — and this must be the case with Mr Elton; a most valuable, amiable, pleasing young man undoubtedly, and very much in love with Harriet; but still, he cannot refuse an invitation, he must dine out wherever he is asked. What a strange thing love is! he can see ready wit in Harriet, but will not dine alone for her.’

Soon afterwards Mr Elton quitted them, and she could not but do him the justice of feeling that there was a great deal of sentiment in his manner of naming Harriet at parting; in the tone of his voice while assuring her that he should call at Mrs Goddard’s for news of her fair friend, the last thing before he prepared for the happiness of meeting her again, when he hoped to be able to give a better report; and he sighed and smiled himself off in a way that left the balance of approbation much in his favour.

After a few minutes of entire silence between them, John Knightley began with —

‘I never in my life saw a man more intent on being agreeable than Mr Elton. It is downright labour to him where ladies are concerned. With men he can be rational and unaffected, but when he has ladies to please, every feature works.’

‘Mr Elton’s manners are not perfect,’ replied Emma; ‘but where there is a wish to please, one ought to overlook, and one does overlook a great deal. Where a man does his best with only moderate powers, he will have the advantage over negligent superiority. There is such perfect good temper and good will in Mr Elton as one cannot but value.’

‘Yes,’ said Mr John Knightley presently, with some slyness, ‘he seems to have a great deal of good will towards you.’

‘Me!’ she replied with a smile of astonishment, ‘are you imagining me to be Mr Elton’s object?’

‘Such an imagination has crossed me, I own, Emma; and if it never occurred to you before, you may as well take it into consideration now.’

‘Mr Elton in love with me! — What an idea!’

‘I do not say so; but you will do well to consider whether it is so or not, and to regulate your behaviour accordingly. I think your manners to him encouraging. I speak as a friend, Emma. You had better look about you, and ascertain what you do, and what you mean to do.’

‘I thank you; but I assure you you are quite mistaken. Mr Elton and I are very good friend, and nothing more.’

埃里森 *Invisible Man* 选段

【翻译要求】

《无形人》(*Invisible Man*, 又译《看不见的人》)是美国黑人作家拉尔夫·埃里森(Ralph Ellison)于1952年发表的一部小说。故事通过一个美国黑人自述他在社会中的生存经历,揭示了黑人在白人主宰的社会中不被重视,被四处驱逐最后成为“无形人”的生存境遇,再现了黑人由混沌状态到自我意识觉醒的历程。以下选段是该书的开篇部分,浸透着叙述者的苦闷、不安和无奈,基调低沉阴郁。

I am an invisible man. No, I am not a spook like those who haunted Edgar Allan Poe; nor am I one of your Hollywood movie ectoplasms. I am a man of substance, of flesh and bone, fiber and liquids—and I might even be said to possess a mind. I am invisible; understand, simply because people refuse to see me. Like the bodiless heads you see sometimes in circus sideshows, it is as though I have been surrounded by mirrors of hard, distorting glass. When they approach me they see only my surroundings, themselves, or figments of their imagination—indeed, everything and anything except me.

Nor is my invisibility exactly a matter of a bio-chemical accident to my epidermis. That invisibility to which I refer occurs because of a peculiar disposition of the eyes of those with whom I come in contact. A matter of the construction of their inner eyes, those eyes with which they look through their physical eyes upon reality. I am not complaining, nor am I protesting either. It is sometimes advantageous to be unseen, although it is most often rather wearing on the nerves. Then too, you're constantly being bumped against by those of poor vision. Or

again, you often doubt if you really exist. You wonder whether you aren't simply a phantom in other people's minds. Say, a figure in a nightmare which the sleeper tried with all his strength to destroy. It's when you feel like this that, out of resentment, you begin to bump people back. And, let me confess, you feel that way most of the time. You ache with the need to convince yourself that you do exist in the real world, that you're a part of all the sound and anguish, and you strike out with your fists, you curse and you swear to make them recognize you. And, alas, it's seldom successful.

乔伊斯 “The Dead” 选段

【翻译要求】

以下段落选自 20 世纪意识流小说大师詹姆斯·乔伊斯的短篇小说集《都柏林人》(*Dubliners*) 中最后,也是最重要的一篇——《死者》(“The Dead”)。这篇小说语言朴实、生动、准确,富有创新精神,体现了乔伊斯高超的创作技巧,细致入微地表现了他对生与死的思考,并初步展示了他在其长篇小说中所娴熟运用的意识流的技巧,这也正是翻译其作品中的重点与难点。

The air of the room chilled his shoulders. He stretched himself cautiously along under the sheets and lay down beside his wife. One by one, they were all becoming shades. Better pass boldly into that other world, in the full glory of some passion, than fade and wither dismally with age. He thought of how she who lay beside him had locked in her heart for so many years that image of her lover's eyes when he had told her that he did not wish to live.

Generous tears filled Gabriel's eyes. He had never felt like that himself towards any woman, but he knew such a feeling must be love. The tears gathered more thickly in his eyes and in the partial darkness he imagined he saw the form of a young man standing under a dripping tree. Other forms were near. His soul had approached that region where dwell that vast hosts of the dead. He was conscious of, but could not apprehend, their wayward and flickering existence. His own identity was fading out into a grey impalpable world: the solid world itself, which these dead had one time reared and lived in, was dissolving and dwindling.

A few light taps upon the pane made him turn to the window. It had begun to snow again. He watched sleepily the flakes, silver and dark, falling obliquely against the lamplight. The time had come for him to set out on his journey westward. Yes, the newspapers were right: snow was general all over Ireland. It was falling on every

part of the dark central plain, on the treeless hills, falling softly upon the Bog of Allen and, farther westward, softly falling into the dark mutinous Shannon waves. It was falling, too, upon every part of the lonely churchyard on the hill where Michael Furey lay buried. It lay thickly drifted on the crooked crosses and headstones, on the spears of the little gate, on the barren thorns. His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead.

海勒 *Catch-22* 选段

【翻译要求】

《第 22 条军规》(*Catch-22*) 是美国作家约瑟夫·海勒 (Joseph Heller) 于 1961 年发表的一部长篇小说, 开创了“黑色幽默”文学流派的先河。小说以虚构的美国海外一空军基地为背景, 以二战期间美军某飞行大队里发生的一系列事件为内容, 展现了一个在“第 22 条军规”——美国社会压迫制度、专制势力的象征——的控制之下荒诞不经、不可理喻、令人绝望的疯狂世界。小说结尾, 主人公轰炸手约塞连上尉最终摆脱了这个荒诞的世界, 出逃到瑞典。因为这部小说, 具有强烈黑色幽默色彩的“第 22 条军规”也成了“无法摆脱的困境”的代名词, 并进入了美国人的日常语言, 这也足见这部小说产生的巨大影响。以下选文出自这部小说的最后一章节, 注意体会原作的黑色幽默色彩。

Major Danby flinched and turned his face away uncomfortably for a second. “Yossarian,” he replied, “it will help nobody if you force Colonel Cathcart to court-martial you and prove you guilty of all the crimes with which you’ll be charged. You will go to prison for a long time, and your whole life will be ruined.”

Yossarian listened to him with a growing feeling of concern. “What crimes will they charge me with?”

“Incompetence over Ferrara, insubordination, refusal to engage the enemy in combat when ordered to do so, and desertion.”

Yossarian sucked his cheeks in soberly. “They could charge me with all that, could they? They gave me a medal for Ferrara. How could they charge me with incompetence now?”

“Aarfy will swear that you and McWatt lied in your official report.”

“I’ll bet the bastard would!”

“They will also find you guilty,” Major Danby recited, “of rape, extensive

black-market operations, acts of sabotage and the sale of military secrets to the enemy.”

“How will they prove any of that? I never did a single one of those things.”

“But they have witnesses who will swear you did. They can get all the witnesses they need simply by persuading them that destroying you is for the good of the country. And in a way, it would be for the good of the country.”

“In what way?” Yossarian demanded, rising up slowly on one elbow with bridling hostility.

Major Danby drew back a bit and began mopping his forehead again. “Well, Yossarian,” he began with an apologetic stammer, “it would not help the war effort to bring Colonel Cathcart and Colonel Korn into disrepute now. Let’s face it, Yossarian—in spite of everything, the group does have a very good record. If you were counter-martialed and found innocent, other men would probably refuse to fly missions, too. Colonel Cathcart would be in a disgrace, and the military efficiency of the unit might be destroyed. So in that way it would be for the good of the country to have you found guilty and put in prison, even though you are innocent.”



第五章

文学翻译的后续

译论探索

在文学翻译的过程中，再细心的译者也难免有所疏漏，再有经验的译者也难以一挥而就，一字不易。因此，在文学文本解读和译本创造之外，译本的校改必不可少。译本的校改是确保译文质量的最后一道“工序”。在校订与修改阶段，译者应仔细对照原作和译文，一要检查译文是否准确，确保没有漏译错译，二要检查译文是否自然、简练，在吃透原作的基础上对译文进行润色。不过，译本语言文字的校订并非译本修改的唯一层面，我们还必须看到译入语文化系统和社会规范对译本的制约力量。译本的产生和出版并不是翻译活动的终结。译本是否真正称得上佳作，能否为读者所接受，能否在特定的社会历史环境中彰显它的意义，这些问题也自然引向文学翻译批评。文学翻译与翻译批评的关系，就像一出戏与观众的反应一样，来自观众的评价对于戏的价值至关重要。而要在整体上把握翻译作品的质量，确保译出精品，必须加强文学翻译批评。正如季羡林先生所呼吁的，翻译事业要发展，就不能没有翻译批评。因此，本书讨论的文学翻译的后续工作主要包括：译文的审校与修改和文学翻译批评。

5.1 译本的校订与修改

文学译本从成文到出版通常会经过翻译、校订和审定三个环节。文学名著译稿的校订与审定一般是由出版社指定不同的校订者和译审或编审来完成。前者的任务是逐字逐句对照原文在语言和内容两个方面校订译稿，检查漏译、改正误译、修改表达欠佳及其他不当之处。后者负责对已校订的译稿进行审查、润色和定稿等。译本的校改工作也可由译者自己来完成。传统上说，译本的校改一般是指译者个人对译文的语言层面进行修改，即对译文中可能存在的疏漏讹误进行审校、修改和润色。具体而言，主要包含三个方面：一是对照原作逐词逐句查缺补漏，订正讹误，协调原著与译本的内容、形式、风格和意境。二是脱离原作进行译本

润色,使之文从字顺,提高译本语言艺术价值。三是按译入语语言规范和出版规范,统一译本体例。然而,对译本语言层面的校改只是影响译本修改的因素之一,实际上,现代文学译著的出版机制往往也会在社会规范层面对译作提出校改的要求。因而本书中,译本的校改指的是译者在译入语语言规范、文化系统和社会规范的制约下,对译本语言和内容进行校对、修改、增删和改写。文化与社会因素的介入当然不仅仅是在译本的校改阶段,文学翻译的全过程都受到这些因素的影响,只不过在译本校改阶段它们的作用体现得更加明显。

5.1.1 影响译本校改的因素

(一) 语言因素

翻译主要是一项对语言进行操作的工作。文学翻译的基本任务就是实现其“文本目的”——通过语言的翻译使不懂源语文学作品的读者能够通过译入语文本阅读到原作的内容,从而了解和欣赏原作。如张今在《文学翻译原理》中所言,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的映象完好无损地从一种语言移注到另一种语言中。”¹因此,语言的运用是文学翻译关注的首要问题。在具体翻译过程中,译者直接接触的是语言,直接操纵的是语言,翻译的结果也以语言的形式表现出来。翻译的艺术也是语言的艺术,是译者巧妙地运用译入语恰如其分地再现原作的内容与形式的艺术。

当然,文学翻译有别于非文学翻译。人们通常按语言来划分文学翻译与非文学翻译的对象。凡是用文学语言写作的作品都属于文学翻译对象。文学翻译的语言不是一般意义上的仅仅为了达到交际和沟通信息目的而使用的语言。正如茅盾所说,“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。”²对于文学翻译,在一般的信与达的前提下,还必须在遣词造句、音韵节奏以及情绪意境等等方面极力再创再现原著的神韵和风格,使得译文富有与原著尽可能贴近的种种文学因素和品质。³

文学翻译在某种意义上是文艺的再创造,译者必须在译入语环境里找到能

1 张今,张宁,《文学翻译原理》。北京:清华大学出版社,2005,第11页。

2 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,第10页。

3 参见杨武能,文学翻译批评管窥,《译林》,1994,第3期。

调动和激发接受者产生相同或相似联想的语言手段。文学语言的审美情结注定了文学的言语表达除了具有信息内涵之外，还必定凝聚着作者的审美追求。文学翻译的具体表达过程就是译者根据自己脑海中的审美意象，参照原作语言形式，在译文语言中选择适当的词语和词语组合，对几种可能的译法进行语言形式、逻辑结构、思想和艺术分析，最后重新建构出一种译者认为最能再现自己头脑中的审美意象的新的语言形式来。¹

由此可见，对译本语言的校改在翻译文本校订中处于最核心的地位。语言校改不仅要关心译本与原作在内容、形式、风格和意境上和谐统一问题，而且更要注重文学译本本身的艺术价值。但是，语言因素并非影响文学翻译的唯一因素，翻译者所处的译入语文化环境以及译本出版和被阅读的社会环境对文学翻译的制约同样突出地体现在译本校改中。

（二）文化因素

文学翻译不仅是一种跨语言的活动，而且是一种跨文化的交流活动。语言与文化的关系自然无需赘述，文学和文学翻译既然是语言的艺术，那么文学译本的产生和修改必然受到文化因素的制约。文学翻译者要想成功地完成自己的任务，就必须关注语言与文化互相依存、互相影响的关系。20世纪90年代以来，随着巴斯内特和勒弗维尔合编的《翻译、历史与文化》(*Translation, History and Culture*) (1990)一书出版，并首次提出当代翻译学的“文化转向”，从文化维度考察文学翻译逐渐成为一种潮流。西方翻译学界由此开始了轰轰烈烈的翻译文化研究，这就是所谓的“文化学派”。文化学派主要关注文学翻译赖以生存的文化环境和译入语文化要素对翻译活动的制约。

在文化学派看来，文化因素对文学译本的产生起着决定性的作用。正如勒弗维尔指出的那样，翻译不再是一件语言层次上的转换工作，而是在译入语政治、意识形态、经济、文化和文学背景等因素的操纵下，译者对原作的重写(rewriting)。勒弗维尔提出，制约文学创作和翻译有内外两方面因素：内因指由评论家、教师、翻译家等组成的“专业人士”(professionals)，他们负责通过翻译批评、教学或示范等方式影响文学翻译的过程。外因则是拥有“促进或阻止文学创作和翻译的权力的人或机构”，即“赞助人”(patronage)。前者主要通过诗学(poetics)，而后者则通过“权力”(power)和“意识形态”(ideology)来对文学翻译施加影响。²

1 参见张今，张宁，《文学翻译原理》。北京：清华大学出版社，2005，第46页。

2 Lefevere, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004, pp.14-15.

文学翻译的“赞助人”可以是掌握政治、文化权力的机构（如国家、文化部门等），也可以是实际出资支持文学翻译的个人或出版社。赞助人通过调整意识形态、文化审查、报酬标准和社会地位等来控制文学翻译的选材、翻译过程和评价标准等等。

“意识形态”的英文词 ideology 源自希腊文 idea（观念）和 logos（逻各斯，道），故 ideology 的本义为：观念之道，也就是一个社会群体观念和思想的总体形态。翻译作为一种跨语和跨文化交际行为，也就是不同民族的文化观念和思想的交流，从一开始就打上了意识形态的烙印。翻译者在将一个异域文化的话语所包含的观念引入本土文化时，必然会对这来自异域文化的价值观作出自己的价值判断。因此，翻译从根本上讲，就是向本土文化意识形态输入异域文化的意识形态，而翻译深受本土意识形态的控制。

意识形态对文学翻译的制约既可以是宏观的——从政治、经济和社会地位等方面来限制和引导翻译的进行；也可以是微观的——任何文学翻译都不是在真空中进行，而必然是在特定的社会意识形态氛围中进行的。译者在面对原作所展现的世界时，势必会遭遇与自身意识形态不同的异域意识形态。理论上讲，对待外来意识形态的基本方法有两种：一是在译本中完全加以保留；二是对原作意识形态加以删改，以使译本符合译入语社会、文化语境，不与译入语社会的意识形态产生对抗。因意识形态差异而导致的删改在译本校订、审查的过程中尤为明显。

“诗学”是控制文学创作和翻译的文学内部因素，包括文学要素和文学观念，前者如文学手段、样式、主题、原型人物、情节和象征等；后者如对文学的作用，翻译的选材等问题的观念。实际上，诗学就是一种关于什么是正确的文学作品和怎样创作文学作品的“文学传统”。诗学对文学翻译的制约比权力、赞助人和意识形态更为直接。后三者处于文本生产之外，它们对翻译的制约是整个文学系统之外的，如权力控制译者的地位，意识形态影响翻译文本的选择和接受，赞助人则通过经济和地位来控制译者，但唯有诗学是直接决定翻译文本生产的。诗学规定了翻译文学的样式、体裁和具体标准，也能通过文学观念控制译者的选材和翻译策略。简言之，译入语文学系统中的“诗学”规定了什么是好的文学译本。在译本校订阶段，诗学直接体现为按照译入语文学作品的习惯和传统对译本文字的修订和润色。

（三）社会因素

文学翻译既然是艺术，就应该发挥艺术所特有的社会功能——认知功能、教育功能和审美功能。为了达到这一目的，译者就必须努力发掘原作所反映的

社会生活的本质，努力发掘原作者作为社会人和艺术家的面貌，并且积极运用自己的创作才能（包括思想、感情、想象力、联想力、共鸣力、生活经验、历史知识、审美趣味、逻辑感、艺术分寸感、语言技巧等等），把原作的艺术用另一种语言再现出来。只有这样，文学翻译才能在另一个语言社会范围内发挥艺术所特有的社会功能；只有这样，文学翻译才能够成为生活的教科书，去影响人们的理智、情感和意志，引导人们认识生活的规律性，使人们受到教育，得到美的享受。文学翻译的社会功能就在这里。¹也正因为如此，译作的优劣最终需要社会检验。

如第一章中所言，文学翻译在特定的社会文化中进行，因而它既是一种语言行为也是一种社会行为。因为语言是一个约定俗成的符号与文化体系。原作是某种社会规范的产品（规范又是历史、社会、政治、文化的产物），那么翻译就难免受译入语系统包含的规范所制约，各自的规范可能全然不同。文学翻译译文要在译入语文化中存在和被接受就应当遵循译入语的社会文化和语言规范。

规范是在历史、文化和社会诸层面上建立和形成的传统和惯例。这意味着作为跨语言跨文化交流的翻译活动必然要受到诸多因素的束缚。无论采用什么样的策略来处理和解决翻译问题，翻译不可无视译入语系统中规范的功能与作用。例如从不同时期文学翻译文本的对比发现，在我国传统的社会思想规范下，出于对社会道德风尚的考虑，有些译者会对原作中某些露骨的描写作“净化”处理，以期使译文符合译入语社会的道德规范。例如，蟠西子翻译的《迦因小传》(Joan Haste) 将不符合当时封建礼教的诸如性爱描写的文字进行了大量删节。因此翻译操作中需要制定相应的变通策略使译文顺利进入译入语体系。

总之，在翻译活动的过程中，要受到各个方面的约束和影响而“要怎么译”、“能怎么译”和“该怎么译”这三个层面所提出的问题是有一个有责任感的译者所必须认真考虑和严肃对待的。²在翻译活动中，规范的概念固然重要，但与之相关的主体意识同样不容忽视。二者是密切的互动关系，翻译透过主体意识，遵循一定语言的、社会的、意识形态的规范，使意义从原作抵达译入语文本。³甚至在翻译过程中，为了迎合译入语体系中固有的规范，译者有时须作创造性的叛逆，即有意“背离”不合译入语规范的原作文本，使译文与译入语体系中固有的规范相吻合，从而使译文得到认可。以霍克思 (David Hawks) 英译《红楼梦》为例，他灵活变通将书名译作 *The Story of the Stone* (切合该

1 参见林煌天，《中国翻译词典》。武汉：湖北教育出版社，1997，第708页。

2 许钧，论翻译活动的三个层面，《外语教学与研究》，1998，第3期。

3 孙艺风，翻译规范与主体意识，《中国翻译》，2003，第3期。

书另一名字《石头记》),因为“红”色在英语国家社会文化中容易与暴力和流血联系在一起,普通读者领会不了它原本在汉语文化中的象征意义,若直译则不能为他们所接受。出于翻译目的的考虑,霍克思选择遵循英语国家社会文化规范,变通了翻译策略。

5.1.2 译本校改的步骤

了解译本校改的影响因素,目的在于让译者知道译本的校改并非仅仅是一个单纯在语言层面进行的校对和修改,而是一个综合了语言、文化和社会规范因素的复杂过程。在语言层面,我们要关注的一是原作与译本语言的协调,二是译本语言本身的艺术价值。在文化层面,我们应当看到译入语文化中的权力、赞助人、意识形态和诗学传统对文学翻译的改写力量。作为个体的译者不可能从根本上改变译入语的文化结构,但负责任、有理性的译者还是会尽力处理好译本与原作的意识形态冲突和诗学传统冲突,从中找到妥善的解决办法。社会规范层面,文学翻译必然是在特定的社会规范控制下进行的,在这些社会规范实际上就是译入语社会在特定时期对文学翻译应该如何进行的社会共识。译者可以选择遵从或违背社会规范,但必须考虑可能付出的代价。在上述原则的基础上,我们才能有的放矢地讨论译本校改的步骤和方法。当然,译本校改的主要体现形式还是语言的校改。具体而言,我们把译本校改分成三个基本步骤:

(一) 对照原作校订

对照原作校订即对照原文逐词逐句查缺补漏,订正讹误,协调原著与译本的思想、内容、形式、风格和意境。对照校订是一件很细致的工作,需要译者具备极高的职业道德和责任感,付出极大耐心。在长篇作品的翻译中,错漏之处很难完全避免。在经过长时间翻译后,译者不免会对原著和译本产生“阅读疲劳”,因而很难从中发现细微问题。因此,合理的做法是在完成初译后,将译文放一放,过一段时间再来对照修订。另一种方法是译者或出版社请他人来对照修改。

对照修改的内容除了语言上的曲解、错误、遗漏外,更重要的是对照原作与译作的思想内容、形式风格是否协调一致。我们在讨论译本创作的原则时曾提出:译作与原作的关系应该是和谐共生的,这就是说译作应与原作的基本内容和形式保持和谐,不能故意歪曲原作的艺术形式、所创造的意义和形象。因此,我们在对照原作修改译作时,应当着力保存原作的意义和形式,尽量避免由于意识形态、文学传统等文化因素导致的偏差和改写。

（二）脱离原作润色

译本润色即脱离原作并按译入语的语言、文化、社会规范对译文进行修改，提高译本在译入语中的语言艺术价值。译本润色可由译者自己或编辑来进行，但无论如何，都是按照译入语自身的标准来看待译本。这时，译入语的意识形态、诗学、社会规范、译本读者等因素扮演着极其重要的角色。如果说译本校改的第一个阶段，我们关心的主要是译本与原作的和谐关系，那么这个阶段我们主要考虑译本是否能被译入语读者所接受。

这一阶段，译入语语言、文化和社会规范对译本的“改写”力量颇为强大。对于译本中与译入语意识形态相冲突的内容，译者或出版编辑可能进行净化（删除）、弱化或改写；对于译本不符合译入语诗学的语言形式，可能会认为是“翻译腔”并加以纠正和“归化”；对于与译入语社会规范不符的内容，则可能被改写或清除；最后，出于对译本读者接受的考虑，译者或编辑可能会对译本语言进行简化、明确化、规范化等处理，令译本更加易懂、规范，从而提高译本的可接受性。当然，这些修改、删除和改写大都是在“忠实”于原作的前提下以比较隐蔽的方式进行的。

（三）规范译本体例

最后，译者和编辑会按译入语语言规范和出版规范及出版社的具体要求统一译本体例，主要包括：译本的书写形式（简体或繁体，标点符号等）；人名、地名、书名、专名等在译本中的统一格式；译本中纪年、引文、注释、译注、非源语或译入语词、页码、图表、数字、计量单位等的格式。规范译本体例是现代文学翻译出版行业的基本要求之一，文学和非文学翻译者都需要遵循这些基本要求。

5.1.3 译本校改的方法

文学翻译的基本价值在于通过译本使译入语读者了解其他文学、文化，输入新元素，推动本族语文学、文化的更新和发展，因此文学译本中的“洋气”正是其价值所在。但另一方面，如果不考虑译入语读者的传统习惯，译本势必无法在译入语社会中存在和流传。正如鲁迅所言，“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这等有这事，和旅行外国是很相像的：它必须有异国情调，就是所谓洋气。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”。¹ 这

¹ 鲁迅，《“题未定”草二》，《鲁迅全集》（第六卷）。北京：人民文学出版社，1982，第352页。

也是本书提出文学翻译应坚持“和谐共生，艺术对等”原则的根本原因。

这一原则同样也适用于译本的校改。在译本的校改过程中，我们必须同时兼顾原作的差异性与译作的可接受性，兼顾原作和译作的艺术性与创造性。译本校改必须把握一种适度的平衡——既不能对原作亦步亦趋，令译作惨不忍睹，毫无艺术价值可言；也不能过度归化，单纯从译本读者出发，任意篡改，恣意发挥。大致说来，我们在译本校改中可采取的方法包括：（一）适当归化，保持差异；（二）简洁明确，维持陌生化；（三）尊重原作，适度净化。由于文学翻译的核心和主要体现形式是译本的语言，因而译本校改的方法也主要体现在语言形式的处理中。

（一）适当归化，保持差异

第三章曾谈到异化与归化为文化层面的翻译策略，而直译与意译为语言层面的翻译策略，这里的“归化”指按照译入语读者的传统习惯改写译文，使其符合译入语语言规范。译本校改中，归化不可避免，但为了保持译本的文化价值和艺术价值，我们必须注意保持其与译入语“和而不同”的差异性。请看下面的例子：

1. It was what sentimentalists, who deal in very big words, call a yearning after the ideal, and simply means that women are not satisfied until they have husbands and children on whom they may centre affections, which are spent elsewhere, as it were, in small change. (William Thackeray, *Vanity Fair*)

译文1：喜欢用大字眼的情感主义者称之为对理想爱情的渴望，意思不过是女人必须得有了让她们的情感得到归宿的丈夫和孩子才会感到满足，这些情感平时总在别的地方零星地发泄出来。

译文2：一般情感主义者喜欢用大字眼，称之为对于理想爱情的渴望。换言之，他们认为女人的情感平时只能零星发泄，必须有了丈夫和孩子，情感收聚起来有了归宿，自己才能感到满足。

上例为典型的英语复合长句。译文1基本上直译，完整地译出了原句的意思，保存了原句的结构，但读起来缺乏停顿，令人上气不接下气；且句子多次使用汉语中少见的长定语，加重了译文读者的阅读负担，属于“欧而不化”的翻译腔。译文2通过改变主谓关系、缩短句子避免了长定语的出现。在汉语读者看来，译文2显然要明白通顺得多。这类修改是译文校改中最多的情形。归化的目的在于减少译本读者的阅读障碍，令读者能够接受译本，但过度的归化反而会伤害原作的艺术性和差异性。例如：

2. The stage of mental comfort to which they had arrived at this hour was one wherein *their souls expanded beyond their skins, and spread their personalities warmly through the room.* (Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles*)

译文1: 他们那时所达到的欢畅阶段是: 神游身外, 脱却形骸, 满眼生花, 满室生春。(张谷若译)

译文2: 这时候, 他们已经到了心旷神怡的阶段, 一个个魂灵超脱了形骸, 在屋里热切地表现自己的个性。(孙致礼译)

译文1连续使用了四个四字短语。四字短语是汉语最常用的短语形式之一, 译者的本意当然是归化译文, 但就该句的效果来看, 此译似有过度归化之嫌。原句句法结构严谨, 用词平实, 而译文却略显堆砌辞藻, 原因在于四字短语在汉语中显得工整、华丽之故。译文2则用同样平实的语气译出, 保持了哈代平实、厚重的文风。

异化或归化, 直译或意译都是文学翻译中常用的翻译策略, 大多数时候二者都是同时存在、相互补充的。以归化为主的译本校改必须同时考虑译文的艺术性和创造性, 归化不能以牺牲译文的艺术性为代价。

3. Consequently Mr. Micawber was soon so overcome, that *he mingled his tears with hers and mine; ...* (Charles Dickens, *David Copperfield*)

译文1: 结果密考伯先生不久就伤感得把他的眼泪同她的和我的混合起来了;(董秋斯译)

译文2: 结果是, 一会儿密考伯先生也受不住了, 和她和我, 眼泪对流起来了;(张谷若译)

上例中, 译文1严格遵循原作的形式, 用汉语把字结构, 将“mingled his tears with hers and mine”译为“把他的眼泪同她的和我的混合起来”。这种不符合汉语常见用法的搭配令人困惑。译文2则归化了原句的形式, 译为“对流”, 语句平顺易懂。然而, 问题是译文2失去了原作有意为之的差异性, 即通过“陌生化”的手段创造文学语言的幽默效果。因此, 我们似乎需要重新认识译文1的价值, 在归化的同时要兼顾原作和译作的文学性。上句若兼顾两者, 似可译为: “密考伯先生很快也伤感起来, 我们三人相对而泣, 眼泪混成一片。”

(二) 简洁明确, 保持陌生化

简洁明确是译本创造和修改的基本目标, 其目的在于: 让译作读来语言简

洁，意思明确，提高其在译入语读者中的可接受性 (acceptability)。而“陌生化”却是对任何文学艺术作品的基本要求，即与日常语言保持适当的距离，保持文学语言的创造性。所谓保持译本语言的陌生化其实就是保持译本作为文学作品的艺术价值，实现其与原作的艺术对等。请看下列例句的翻译：

4. ..., nor was Mrs. Hurst, who had married *a man of more fashion than fortune*, less disposed to consider his house as her home when it suited her. (Jane Austin, *Pride and Prejudice*)

译文1：再说那位嫁了个穷措大的赫斯特太太，每逢上弟弟这儿来作客，依旧像是到了自己家里。

译文2：而那位赫斯特夫人嫁了个家财不足、派头有余的绅士，因而一旦得便，也很情愿把弟弟的家当作自己的家。(孙致礼译)

译文1用“穷措大”形象鲜明，但从文学语言陌生化角度来看，过于地方口语化。在保持原作差异感和译作的陌生化方面，译文1显然不如译文2。同样的做法也适用于以下几例：

5. Her *eye of flint* was covered with its cold lid. (Charlotte Brontë, *Jane Eyre*)

译文1：她那无情的眼睛由冷冷的眼皮覆盖着。(祝庆英译)

译文2：她的火石的眼睛由冷的眼皮盖起来了。(李霁野译)

译文1去掉原句中比喻，句意固然让读者一目了然，但却失去了原作比喻语言的文学性。

6. With? Sinbad the Sailor and Tinbad the Tailor and Jinbad the Jailer and Whinbad the Whaler and Ninbad the Nailer and Finbad the Failer and Binbad the Bailer and Pinbad the Railer and Minbad the Mailer and Hinbad the Hailer and Rinbad the Railer and Dinbad the Kailer and Vinbad the Quailer and Linbad the Yailer and Xinbad the Phthailer. (James Joyce, *Ulysses*)

译文1：跟谁？水手辛伯达、裁缝廷伯达、狱卒金伯达、捕鲸者琿伯达、制钉工人宁伯达、失败者芬伯达、掏船肚水者宾伯达、捅匠频伯达、邮寄者明伯达、欢呼者欣伯达、咒骂者林伯达、食菜主义者丁伯达、畏惧者温伯达、赛马赌徒林伯达、水手兴伯达。(萧乾、文洁若译)

译文2：行海船的辛伯达和当裁缝的当伯达和看牢子的看伯达和捕鲸鱼的捕伯达和打铁钉的打伯达和不中用的不伯达和舀舱水的舀伯达和做木桶的做伯达和跑邮差的跑伯达和唱颂歌的唱伯达和说脏话的说伯达和吃蔬菜的丁伯达和怕惹事的文伯达和酗啤酒的叶伯达和行什么船的行伯达。(王东风译)

上例出自乔伊斯的意识流小说《尤利西斯》(*Ulysses*)，作者采用了极端异常的写作手法，除了一个问号和末尾的句号没有其他标点，目的是创造一种节奏整齐划一、音韵单调乏味的无意义的状态。译文大同小异，但译文1添加了标点，令译文看来清楚明白。译文2在音韵和节奏上模仿了原文的效果，同时未加任何标点，体现了原作变异的文学效果，更富原作韵味。

综上所述，过度归化、明确、简洁、规范的译文并非都是优秀的文学译作；优秀的译作尽管也需考虑译文的通顺、流畅、可读，但作为文学作品的译本更重视的是差异性、陌生化和创造性。译本校改的过程中，千万不可随意抹煞译本中的文学特征。

(三) 尊重原作，适度净化

净化指对原作中明显违背译语语言文化常规的文化禁忌、道德观和价值观、意识形态、宗教信念等的表述加以清除和改写，如原文中故意使用的脏话、俚语、性描写、反意识形态、与主流宗教冲突的异教教义或原文中关于译语文化的负面表述等等。请看下例：

7. He made you for a highway to my bed; But I, a maid, die maiden-widowed.
(Shakespeare, *Romeo and Juliet*)

译文1：他本要借你做捷径，登上我的床；可怜我这处女，活守寡，到死是处女。(方平译)

译文2：他要借着你做牵引相思的桥梁，可是我却要做一个独守空闺的怨女而死去。(朱生豪译)

两个译文都出自莎剧著名译家之手。译文1基本属直译，保留了原文的“上床”(to my bed)和“活守寡，到死是处女”(die maiden-widowed)等中国传统文化中的性忌讳词语。译文2则委婉译为“相思”和“独守空闺的怨女而死去”。这种译法实际上就是按译语的文化标准对原作的净化或曲笔(euphemism)。两种译法反映出翻译家所处的时代对文学作品宽容性的尺度不同。译文2对原作的净化和改写是显而易见的。

净化现象不仅在英译汉译本中广泛存在，而且在汉译英中也十分常见。例如下面出自《红楼梦》英译本的例子：

8. 宝玉亦素喜袭人柔媚娇俏，遂强袭人同领警幻所训云雨之事。

译文1: Since Pao-yu had long been attracted by His-jen's gentle, coquettish ways, he urged her to carry out the instructions with him. (杨宪益 戴乃迭译)

译文 2: Bao-yu had long been attracted by Aroma's somewhat coquettish charms and tugged at her purposefully, anxious to *share with her the lesson* he had learned from Disenchantment. (霍克思译)

9. 贾瑞心中一喜，荡悠悠的觉得进了镜子，与凤姐云雨一番，凤姐仍送他出来。

译文 1: In raptures he was wafted as if by magic into the mirror, where he indulged with his beloved *in the sport of cloud and rain*, after which she saw him out. (杨宪益戴乃迭译)

译文 2: He turned the mirror round and looked, and there inside was Xi-feng beckoning to him to enter, and his ravished soul floated into the mirror after her. There they *performed the act of love* together, after which she saw him out again. (霍克思译)

同为“云雨”，杨宪益夫妇对这两个例子的处理方式不同。例 8 直接净化了原文的性含义，译为 carry the instructions。例 9 虽然直译为 in the sport of cloud and rain，但由于英语读者对这个词的文化内涵缺乏了解，如不加注释，译文实际上还是没有直接体现性意味，因而补充用了 indulged with his beloved 这样的曲笔。当然，“云雨”二字本身也是委婉语。虽然英语是霍克思的母语，但其译文与杨宪益的净化译法相似，也采取了委婉的译法。

在译本校改过程中，由于文化差异和社会规范的作用，对原作内容的净化与改写是不可避免的。一种文化无论如何开放，它对外来文化产品中与自身文化冲突的内容总会保持有限的接受尺度。超过接受尺度的内容，很可能被译者或编辑清除掉，这是文学翻译中存在的问题。但是，在对译本进行净化和改写时，我们还是要坚持尊重原作、和而不同的原则，以宽容的心态面对矛盾冲突，不能将“孩子和洗澡水一起倒掉”——清除异见的结果是导致贫乏、破碎的译文。

5.2 文学翻译批评

5.2.1 什么是文学翻译批评？

翻译批评是翻译事业发展的重要动力。文学翻译与翻译批评的关系就像一出戏与观众的反应一样，来自观众的评价对于戏的价值至关重要。要在整体上把握翻译作品的质量，确保译出精品，必须加强文学翻译批评。季羨林特别强调翻译批评的重要性，他说：“翻译事业要发展，要健康地发展，真正起到促进中华文明发展的作用，就不能没有翻译批评。”他还提到：“在三十年代，鲁迅说过，翻译出了问题，翻译出版出了问题，翻译批评界有很大的责

任。”¹ 翻译家李文俊也强调：“说到提高我国文学翻译的水平，要做的事自然不少。……但是无须多说的是，开展翻译批评应是诸多措施中相当关键的一个方面。”²

那么，什么是翻译批评？《中国翻译词典》对此进行了专门的解释：

从广义上讲，翻译批评即参照一定的标准，对翻译过程及其译作质量与价值进行全面的评价，评价的标准因社会历史背景而异，评价的目的旨在促使译作最大限度地忠实原作，并具有良好的社会价值。现代翻译批评理论认为，全面的翻译批评应当包括五个方面的内容：分析原作，着重了解作者的意图与原作具有的功能；分析译者翻译原作的目的、所采用的翻译方法及其译作针对或可能吸引的读者对象；从原作与译作中选择有代表性的文字进行详细的对比研究；从宏观与微观的角度评价译作，包括译者采用的技巧与译作的质量等方面的内容；评价译作在译入语文化或学科中的作用与地位。³

这个定义比较全面地概括了翻译批评的基本要素和主要内容。翻译批评的要素包括：评价标准、原作和译作；被评价的内容则分别涉及原作、译者、原作译作对比、翻译过程、翻译方法等等。从宏观上看，翻译批评是翻译理论与翻译实践之间的基本连接点；从微观上看，翻译批评是“就语言转换后的译品与原作在思想、形象、风格、手法诸方面的差距大小以及造成差距的原因加以探讨。”⁴

从翻译批评的定义出发，“文学翻译批评”就是以文学译本为对象的翻译批评，具体而言，就是在一定的文学翻译理论指导下，按照特定的标准，对译者、译作和译文的效果进行评价。⁵ 文学翻译批评不同于普通的翻译批评，因为它针对的是文学作品，文学译本具有普通文本不具备的审美性和创造性。文学翻译批评也不同于文学批评，但又具有一些共同点。文学翻译批评与文学批评面对的都是文学作品，它们关注的核心问题是作品的文学性。⁶ 但是，文学翻译批评的评价对象是文学译本，它更关心的文学翻译的主体、译本、翻译方法和过程、译本的效果等问题。因此，王宏印提出，“在本质上，文学翻译翻译批评是一门实证性的知性的审美认知活动。”⁷

1 引自许钧等，《文学翻译的理论与实践——翻译对话录》。南京：译林出版社，2001，第4-5页。

2 李文俊，也谈文学翻译，《中国翻译》，1992，第2期。

3 参见林煌天，《中国翻译词典》。武汉：湖北教育出版社，1997，第184页。

4 王克非，关于翻译批评的思考，《外语教学与研究》，1994，第3期。

5 参见郑诗鼎，《语境与文学翻译》。重庆：西南师范大学出版社，1997，第277-299页。

6 参见杨晓荣，《翻译批评导论》。北京：中国对外翻译出版公司，2005，第5页。

7 王宏印，《文学翻译批评论稿》。上海：上海外语教育出版社，2006，第46-50页。

文学翻译批评有三大功能。其一是导读功能，指向译本，即文学翻译批评能够帮助读者阅读和理解文学翻译作品。其二是评价功能，针对翻译的全过程，指对译本质量、译者素质、翻译过程和翻译技法的评价。其三是引导功能，指向翻译界，即通过翻译批评引导翻译实践和翻译理论的整体风气和潮流。¹

进行文学翻译批评的主体主要有三种人：双语专家、读者、译者。² 双语专家主要关注译作的价值，按专业的翻译标准对译作和原作进行严格比较并评论。这种类型在文学翻译批评中处主流地位。读者批评关注的是翻译作品的文学价值，是一种读者反应式行为，也能决定翻译作品的生存，对专家评论有一定参考作用。译者互评也主要是从双语评论角度进行的。这三种类型的文学翻译批评是互补的，共同发挥作用，目的都是为了帮助译者提高翻译水平，确保翻译作品质量，推动翻译事业发展。

5.2.2 文学翻译批评的原则

如何对一部文学翻译作品进行较为科学、客观、合理的评价，是文学翻译批评中一个值得探索并亟待解决的问题。一般来说，文学翻译批评的主要内容是：解读还原，语言分析，文化批评，译本比较。这些都离不开一个基本要素——批评的原则或标准。

我国文学翻译批评标准或“过死”，或“太活”。³ 前者无需理论指导，只要对照原作与译文，挑出其中的错误（往往是逻辑意义层次的错误）即可，后者则纯粹是感想式的，未曾细读就凭自己的主观印象和好坏评价译文。评价一部译作的成功或失败，可取或不可取，自然不能不仔细阅读原作，与原作进行对照分析。但是，翻译批评不能仅仅满足于两者的对照。

一个成功的翻译，不再是原作与译文之间的封闭性转换，而应考虑到文化因素、读者审美习惯等诸因素对翻译的制约与影响；译者往往自觉地跳出原作与译文的语言逻辑意义等值这一要求的束缚，从文化角度去追求更高层次的意义近似，这样一来，仅仅局限于原作与译文语言对比而发现的错误，也许正是译者为追求更理想的翻译效果所作的一种积极的尝试。据此，许钧提出了关于文学翻译批评的原则的几点看法：

1 王宏印，《文学翻译批评论稿》。上海：上海外语教育出版社，2006，第60-68页。

2 参见杨晓荣，《翻译批评导论》。北京：中国对外翻译出版公司，2005，第44页。

3 许钧，《文学翻译批评研究》。南京：译林出版社，1992，第33页。

文学翻译批评不仅要对翻译的结果进行正误性的判别,更应重视翻译过程的深刻剖析;文学翻译批评要突破感觉的体味,注重理性的检验;文学翻译批评应该将局部的、微观的批评与整体的、宏观的评价有机地结合起来;文学翻译批评应该注意发挥积极的导向作用,建立起新型的批评者与被批评者之间的关系。¹

喻云根在此基础上作了一些调整和补充,形成了翻译评论的五条原则,其中主要增加了一条“多视角、多学科地对译文全面透视”。²

依照文学翻译批评的特点以及上述讨论,我们可以把文学翻译批评的原则概括为:第一、理性原则,即以建设性的理性态度对待译者和译作;第二、整体原则,即以全面的整体视野对待所评判的对象;第三、客观原则,即要实事求是、有理有据地批评;第四、发展原则,即文学翻译批评要站在较高的高度考虑其发展问题。

5.2.3 文学翻译批评的方法

根据翻译批评的内涵,翻译批评的步骤可以概括为:首先,分析原作,即分析作者的意图和语言特点,据此可在译文中采用相应的文体和语言特点;其次,分析译文,重点是分析译者对原作的理解,译法如何,但也应注意影响译者翻译的其他因素;第三,比较原作和译文,以语言比较为主,抽取有代表意义的部分加以对比;第四,评价译文质量;第五,关于译本在译入语文化氛围中的价值。³

不同的评论家采取的具体批评方法可能有较大差异,但基本方法应当是一致的。其中,以下六种基本方法可以参照:(1)逻辑验证的方法;(2)定量定性分析方法;(3)语义分析的方法;(4)抽样分析的方法;(5)不同翻译版本的比较;(6)佳译赏析的方法。⁴任何批评都离不开一定的原则和标准作为依据和支撑,文学翻译批评是一项多角度多层次的审美评价活动。所以,对于文学翻译的批评,不应止于挑错。⁵此外,上述所列几种翻译批评方法是相互交织、可以综合运用的。其中具体操作过程中,译本比较和佳译赏析的翻译批评方法用得较多。

1 许钧,《文学翻译批评研究》。南京:译林出版社,1992,第38-40页。

2 参见喻云根,《英美名著翻译比较》。武汉:湖北教育出版社,1996,第1-3页。

3 Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, p.186.

4 参见许钧,《文学翻译批评研究》。南京:译林出版社,1992,第31-55页。

5 参见杨武能,文学翻译批评管窥,《译林》,1994第3期。

译文的语言要素是构成文学翻译批评标准的第一要素，所以无论采取什么方法都必须围绕语言要素进行，尤其是译文语言的文学性。不过，文学翻译批评不是单纯的语言文字批评，更重要的是文化批评。因为每种译本都是应一定时代或社会的需要而产生的，都有其值得称道的地方，尤其是在当时的历史条件下。应注重翻译的文化背景及相关因素，考察译文翻译出版的意义和价值，预测或评析其在译入语中的影响和价值。除此之外，文学翻译批评自身的发展以及与社会、经济、科技等领域的发展也要协调。比如：近年来网络文学创作迅猛发展，网络文学翻译现象也越来越普遍，针对这一现象的翻译批评当然不能置之不理。更特别的是，近几年来普通读者借助网络介入文学翻译批评的势头也越来越明显。

经典译作

5.3 朱生豪译《哈姆雷特》

【译本介绍】

朱生豪（1921-1944）是我国翻译莎剧最多、也是最成功的翻译家之一。英年早逝的朱生豪共译出莎剧 31 部半。《哈姆雷特》（*Hamlet*）是莎士比亚的四大悲剧之一。主人公哈姆雷特内心矛盾重重，犹豫不决，既决心同黑暗势力斗争，又担心寡不敌众，在理想与现实思考中挣扎。朱译文笔优美流畅，备受推崇。这里选取朱生豪的两段译文欣赏学习，并分别附上卞之琳和孙法理的译文以作比较。

选段（一）

...I have of late—but wherefore I know not—lost all my mirth, forgone all custom of exercises; and indeed it goes so heavily with my disposition that this goodly frame, the earth, seems to me a sterile promontory, this most excellent canopy, the air, look you, this brave o’erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden fire, why, it appeareth nothing to me but a foul and pestilent congregation of vapours. What a piece of work is a man! How noble in reason! How infinite in faculty! In form and moving how express and admirable! In action how like an angel! In apprehension how like a god! The beauty of the world! The paragon of animals! And yet, to me, what is this quintessence of dust? Man delights not me; no, nor woman neither, though by your smiling you seem to say so.

■ 译文 1:

……我近来不知为了什么缘故，一点兴致都提不起来，什么游乐的事都懒得过问；在这一种抑郁的心境之下，仿佛负载万物的大地，这一应美好的框架，只是一个不毛的荒岬；这个覆盖众生的苍穹，这一顶壮丽的帐幕，这个点缀着金黄色的火球的庄严的屋子，只是一大堆污浊的瘴气的集合。人类是一件多么了不起的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么优美的仪表！多么文雅的举动！在行为上多么像一个天使！在智慧上多么像一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！可是在我看来，这一个泥土塑成的生命算得了什么？人类使我不能发生兴趣；女人也不能使我发生兴趣，虽然从你的微笑之中，我可以看到你的意思。

(朱生豪译)

■ 译文 2:

……我近来——也不知为什么缘故——变成了兴致全无，并不想操练戏乐；我心情如此沉重，直觉得大地这一副大好的框架是伸到茫茫大海里的一座荒凉的山岬，天空这一顶极好的帐幕，你们看，这一片罩在头顶上的豪华的苍穹，这一层镶嵌了金黄色火点子的房顶，啊，我觉得也无非是一大堆结聚在一起的乌烟瘴气。人是多么了不起的一件作品！理性是多么高贵！力量是多么无穷！仪表和举止是多么端正，多么出色！论行动，多么像天使！论了解，多么像天神！宇宙之华！万物之灵！可是，对于我，这点泥土里提炼出来的玩意儿算得了什么呢？人，并不能使我欢喜；不，女人也不行，尽管从你的微笑里，我看出你有相反的意思。

(卞之琳译)

【译文评析】

本选段原作用词庄重，句式排比，语气情感有层次感。朱译中“苍穹”、“帐幕”等做到了选词准确，从第二句到第十句简洁凝练，用词到位，没有重复啰嗦，如“In form and moving how express and admirable”处理为两句“多么优美的仪表！多么文雅的举动”，避免了“express and admirable”放在一起翻译来修饰“moving”而导致修辞搭配繁复，而且这样处理行文流畅优美，排比气势与原作接近，在语气上递进了一个层次。尤其是“宇宙的精华！万物的灵长！”用字精炼，概括力强，意蕴深广。整段译文形神兼备，既忠实于原作，又保存了原作的神韵，这也是文学翻译应遵循的原则。卞译也是优秀的译文，基本上和原作一一对应，文意忠实，文笔优美，但在气势上略逊一筹。

选段 (一)

To be, or not to be: that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? ...

■ 译文 1:

生存还是毁灭，这是一个值得考虑的问题；默然忍受命运的暴虐的毒箭，或是挺身反抗人世的无涯的苦难，通过斗争把它们扫清，这两种行为，哪一种更高贵？……

(朱生豪译)

■ 译文 2:

生存还是毁灭，这是一个值得考虑的问题；默默忍受命运的暴虐的毒箭，或是拿起武器面对无涯的苦难，起而反抗，斩断一切烦恼，这两种行为，哪一种更高贵？

(孙法理译)

【译文评析】

从整体看，本段的中心问题是“活还是不活”。既然提出了两种行为哪一种更高贵，这两种行为应是对立的，一是活下去，一是死去。但朱生豪译的两种行为，一是“默然忍受命运的暴虐的毒箭”，指活下去；另一是“挺身反抗人世的无涯的苦难，通过斗争把它们扫清”，仍然是指活下去。两者只是消极活下去与积极活下去的差别，并不是生存还是毁灭的抉择。所以从逻辑上来看，朱生豪的译文不妥。孙法理的译文把两种行为“默默忍受命运的暴虐的毒箭”与“或是拿起武器面对无涯的苦难，起而反抗，斩断一切烦恼”明确地加以区分，前者是默默忍受耻辱而苟活，后者是为了尊严而斩断一切，包括自己的生命。这样一来，原作所具备的逻辑关系就非常明晰了。在文学翻译中，语言结构的逻辑关系处理也是必须要给予足够重视的。

5.4 刘士聪译《野草》

【译本介绍】

《野草》是夏衍抗战时期写的一篇寓理散文，借生命力顽强的小草，喻坚强不屈抗战到底的中国人民大众。文章语言质朴、简练，但蕴籍深厚，耐人寻味，在流畅自然的语言当中传达了一种民族精神气质和文化内涵。刘士聪的英译很好地把握了野草的内涵意义，选择了恰当的译入语形式，炼字精到，传神达意。

原文：

这，也许特殊了一点，常人不容易理解，那么，你看见笋的成长吗？你看见过被压在瓦砾和石块下面的一颗小草的生成吗？它为着向往阳光，为着达成它的生之意志，不管上面的石块如何重，石块与石块之间如何狭，它必定要曲曲折折地，但是顽强不屈地透到地面上来，它的根往土壤钻，它的芽往地面挺，这是一种不可抗的力，阻止它的石块，结果也被它掀翻，一粒种子的力量的大，如此如此。

没有一个人将小草叫做“大力士”，但是它的力量之大，的确是世界无比。这种力，是一般人看不见的生命力，只要生命存在，这种力就要显现，上面的石块，丝毫不足以阻挡，因为它是一种“长期抗战”的力，有弹性，能屈能伸的力，有韧性，不达目的不止的力。

种子不落在肥土而落在瓦砾中，有生命力的种子决不会悲观和叹气，因为有了阻力才有磨炼。生命开始的一瞬间就带了斗争来的草，才是坚韧的草，也只有这种草，才可以傲然地对那些玻璃棚中养育着的盆花哄笑。

■ 译文：

You may think this is too unusual a story to be grasped by the common mind. Well, have you ever seen how the bamboo shoots grow? Have you ever seen how frail young grass grows out from under debris and rubble? In order to get the sunshine and grow, it will wind its way up, no matter how heavy the rocks above and how narrow the space between the rocks. Its roots will drill downward and its sprouts will shoot upward. This is an irresistible force. Any rock lying in its way will be upset. This, further, shows how powerful a seed can be.

Though the little grass has never been said to be herculean, the power it shows is matchless in the world. It is an invisible force of life. So long as there is life, the force will show itself. The rock above it is not heavy enough to prevent the seed

from growing, because it is a force that keeps growing over a period of time, because it is an elastic force that shrink and expand, because it is a tenacious force that will not stop growing until is grown.

The seed does not choose to fall on fertile land but in debris, instead. The seed with life is never pessimistic or sad, for it has undergone resistance and pressure. The grass that begins to fight its way out right after its birth is strong and tenacious, and only that grass has the right to smile with pride at the potted plants in glassed green houses.

【译文评析】

译文的语言形式是翻译中的重要问题，处理好译文的语言形式才能准确、生动的表达出原作的思想。原作第一段中的首句符合汉语写作习惯，句式看似较散而语气深重，形散神聚。刘译把它处理为两个句子，符合英语表达习惯，且这样一来译文的第二句与第三句形成的排比气势收到了较好的效果，小草的形象也得以突出。“In order to get the sunshine and grow...its sprouts will shoot upward”这一句的处理也相当到位，既传递出了原作要旨，又不受其词法、句法束缚，译得简洁凝练，文从字顺。原作第一段最后部分“如此如此”原意就是要强调、赞叹小草惊人的力量，刘译为“This, further, shows how powerful a seed can be”，准确地表达出了原作者的思想感情，有一种语气递进的作用，倘若直译为“so and so”之类则误解歪曲了原作本意。译文第三段的最后一句“The grass that begins to fight its way out..., smile with pride at the potted plants in glassed green houses”更是炼字精到，句式紧凑，意韵豁然，与原作保持了最大程度的一致。

5.5 名家译《大卫·科波菲尔》

【译本介绍】

David Copperfield 是英国著名现实主义小说家狄更斯的一部半自传性的小说，作者塑造了一个历经艰辛、勤奋进取、功成名就的主人公形象。全书语言生动，人物形象逼真自然。这部小说很早就被译介入我国，最早的是林纾意译文言版的《块肉余生述》（1908），后来有了董秋斯（《大卫·科波菲尔》1950）、张谷若（《大卫·考坡菲》1980）等人的白话文版本。董秋斯的译本以直译为主，译笔比较直白。而张谷若的译本大量采取归化的策略和意译的译法，在读者中流传较广。

选段:

"What! My flower!" She pleasantly began, shaking her large head at him. "You're there, are you! Oh, you naughty boy, fie for shame! What do you do so far away at home? Up to mischief, I'll be bound. Oh, you are a downy fellow, Steerforth, so you are, and I'm another, ain't I? Ha, ha, ha! You'd have betted a hundred pounds to five, now, that you wouldn't have seen me here wouldn't you? Bless you, man alive, I'm everywhere. I'm here, and there, and where not, like the conjuror's half-crown in the lady's handkercher. Talking of handkerchers—and talk of ladies—what a comfort you are to your blessed mother, ain't you, my dear boy, over one of my shoulders, and I don't say which!"

■ 译文 1:

“什么? 我的花儿!” 她向他摇着她的大脑袋开始愉快地说道。“你来了, 是不是! 噢, 你这淘气的孩子, 唉, 你离家这么远作什么? 淘气, 必然了。噢, 你是一个狡猾家伙, 斯提福兹, 一点也不错, 我也是的, 是不是? 哈, 哈, 哈! 你一定敢打一个大赌, 你不会在这里看见我的, 是不是? 好孩子, 你听清楚, 我无所不在。我像放在阔太太手巾里的魔术家的半克朗, 在这里, 在那里, 无所不在。谈手巾——也谈女人——你是你那幸福的母亲多么大的安慰, 是不是, 我的亲爱的孩子, 越过我的肩头之一, 我就不说是哪一个肩头了!”

(董秋斯译)

■ 译文 2:

“哟, 我的花花大少!” 她令人愉快地开口说。同时把她那个大脑壳冲着他摇晃, “你上这儿来啦, 是不是! 哟, 你这个淘气的孩子, 你不害臊吗, 跑到离家这么远的地方, 干吗来啦? 我敢跟你订赌, 一定是跑到这儿耍鬼把戏来啦。哟, 你真是个机伶家伙, 史朵夫; 一点不错, 你是个机伶家伙, 我也是个机伶家伙, 难道不是吗? 哈! 哈! 哈! 你能跟我打一百镑对五镑的赌, 说你绝不会在这儿看到我, 是不是? 哟, 你这家伙, 我告诉你吧, 我就没有不去的地方。我就跟变戏法的那个往太太小姐们的手绢儿里去的半克朗钱一样, 是这儿、那儿、不管什么地方, 没有不去的。我刚才提到手绢儿来着——还提到太太小姐来着——你那位有福气的妈妈, 养了你这样一个好儿子, 是多大的开心丸儿。不过, 你可要听明白了, 我这个话里可有偏袒的意思, 至于是往左偏, 还是往右偏, 你自己琢磨去吧。”

(张谷若译)

【译文评析】

该选段是一段关于人物话语方式的描写。两段译文在风格上都切近原作风貌。从语言上看，第一句“What! My flower!”的翻译差别较大。仔细分析一下，此处 flower 的真正含义不是基本义“花”的意思，这句应是说话者 Miss Mowcher 对主人公大卫的一种昵称或者说戏称，结合她那夸张的态度，张译“哟，我的花花大少”准确传神，不拘泥于原作却更忠实于原作，是一种创造性的灵活变通。董译文直译为“我的花儿”有些貌合神离。而“You'd have betted a hundred pounds to five”这句张译文“能跟我打一百镑对五镑的赌”则有僵化对应的问题，这里如董译文“你一定敢打一个大赌”更为贴切。因为本选段是较生活化的话语叙述，语言表达时要注意选词的语域，不宜过于书面化舞台化，这一点上张译处理得较好，反之董译中如“无所不在”、“你是你那幸福的母亲多么大的安慰”等就显得有些僵硬。可见，文学翻译不仅要译出字面意思，更重要的是译出原作的神韵，做到真正的忠实。

翻译练习

张贤亮《男人的一半是女人》选段

【翻译要求】

《男人的一半是女人》是作家张贤亮一部有着深刻人生意蕴和很强哲理性的精彩小说。本选段是该小说的开篇段。小说语言好似艺术画面，表现了人性的矛盾与人生价值追求的复杂性。翻译时如何体现出其文学审美性是一大重点。

我多少次想把这一段经历记录下来，但不是为这段经历感到愧疚，便是为觉察到自己要隐瞒这段经历中的某些事情而感到羞耻，终于搁笔。自己常常是自己的对立面。阳光穿窗而入，斜晖在东墙上涂满灿烂的金黄。停留在山水轴上的蛾子蓦地飞起来，无声地在屋里旋转。太阳即将走完自己的路，但她明日还会升起，依旧沿着那条亘古不变的途径周而复始；蛾子却也许等不到明天便会死亡，变成一撮尘埃。世上万千生物活过又死去，有的自觉，有的不自觉，但都追求着可笑的长生或永恒。而实际上，所有的生物都获得了永恒，哪怕它只在世上存在过一秒钟。那一秒钟里便有永恒。我并不想去追求虚无缥缈的永恒。永恒，已经存在于我的生命中了！

哈代 *Tess of the d'Urbervilles* 选段

【翻译要求】

本段选自托马斯·哈代的小说《德伯家的苔丝》(*Tess of the d'Urbervilles*)的第二章,人物描写和景物描写是一大特色,这种描述性语言中又充满了作者主题思想感情的表达,为刻画人物命运作铺垫,有较强的感染力。如何再现原作的意境是保证译文效果的关键。

The young girls formed, indeed, the majority of the band, and their heads of luxuriant hair reflected in the sunshine every tone of gold, and black, and brown. Some had beautiful eyes, others a beautiful nose, others a beautiful mouth and figure: few, if any, had all. A difficulty of arranging their lips in this crude exposure to public scrutiny, an inability to balance their heads, and to dissociate self-consciousness from their features, was apparent in them, and showed that they were genuine country girls, unaccustomed to many eyes.

And as each and all of them were warmed without by the sun, so each had a private little sun for her soul to bask in; some dream, some affection, some hobby, at least some remote and distant hope which, though perhaps starving to nothing, still lived on, as hopes will. They were all cheerful, and many of them merry.

培根 “Of Beauty” 选段

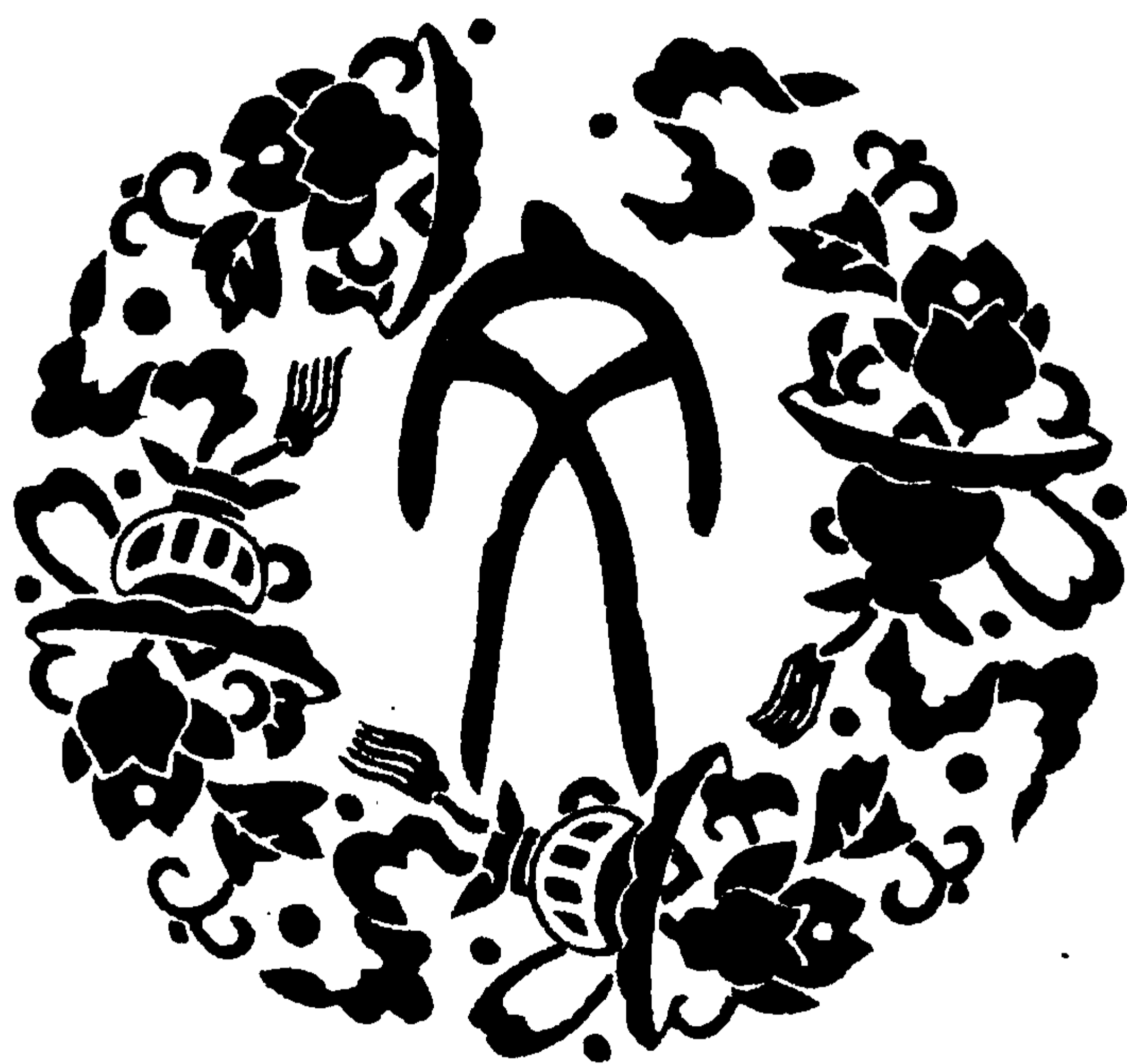
【翻译要求】

《论美》(“Of Beauty”)是英国著名散文家培根的一篇美文,是作者对人生各个方面看法的精辟论述。语言简洁优美,涵义深厚,富有哲理。翻译时应注意译入语的锤炼。

Virtue is like a rich stone, best plain set; and surely virtue is best, in a body that is comely, though not of delicate features; and that hath rather dignity of presence, than beauty of aspect. Neither is it almost seen, that very beautiful persons, are otherwise of great virtue; as if nature were rather busy, not to err, than in labour to produce excellency. And therefore they prove accomplished, but not of great spirits; and study rather behaviour, than virtue. But this holds not always: for Augustus Caesar, Titus Vespasianus, Philip le Belle of France, Edward the Fourth of England, Alcibiades of Athens, Ismael the Sophy of Persia, were all high and great spirits; and yet the most beautiful men of their times. In beauty, that of favour, is more than that

of colour; and that of decent and gracious motion, more than that of favour. That is the best part of beauty, which a picture cannot express; no, nor the first sight of the life. There is no excellent beauty, that hath not some strangeness in the proportion. A man cannot tell, whether Apelles, or Albert Durer, were the more trifler; whereof the one, would make a personage by geometrical proportions; the other, by taking the best parts out of divers faces, to make one excellent. Such personages, I think, would please nobody, but the painter that made them. Not but I think a painter may make a better face than ever was; but he must do it, by a kind of felicity (as a musician that maketh an excellent air in music), and not by rule. A man shall see faces, that if you examine them, part by part, you shall find never a good; and yet all together do well. If it be true, that the principal part of beauty is in decent motion, certainly it is no marvel, though persons in years seem many times more amiable; *pulchrorum Autumnus pulcher*; for no youth can be comely but by pardon, and considering the youth, as to make up the comeliness. Beauty is as summer fruits, which are easy to corrupt, and cannot last; and, for the most part, it makes a dissolute youth, and an age a little out of countenance; but yet certainly again, if it light well, it maketh virtue shine, and vices blush.

下编 文体·实践



第六章

散文的翻译

译论探索

6.1 什么是散文翻译?

散文有广义的和狭义的两种。广义的散文区别于韵文、骈文，它包含所有不押韵、不排偶的散体文章，可概称“大散文”。随着文学概念的演变和文学体裁的发展，散文的概念也时有变化。在某些历史时期又将小说与其他抒情、记事的文学作品统称为散文，以区别于讲求韵律的诗歌。狭义的散文指除小说、诗歌、戏剧等文学体裁之外的其他文学作品，我们也可称其为“小散文”。按散文的内容和形式的不同特点，又可分为杂文、小品、随笔等等。

散文在英语中称作 prose，但有时也作 essay。prose 一词由拉丁语而来，意为直白的话语。这跟散文不像诗歌、韵文那样进行华丽的修饰有关。法语词 le prose，可以是小说、戏剧、随笔、日记、函札、游记、回忆录，甚至一些历史著作等等。¹ essay 出自法语，法国文学家蒙田 (Michel de Montaigne) 出过一本名为 *Essais* (1580) 的集子，共三卷，一百零七篇，长短不一，上至万言，下达千字，随意挥洒，不同于格调正式、结构严密的学术论文，这个集子谈的是一些当时人们关注的话题，如《论疾病》(“Of Illness”)、《论睡眠》(“Of Sleeping”) 等。英国弗朗西斯·培根的散文集则是些短小精悍的散论文字。现代意义的散文把诗歌以外的文体都称为散文。为了避免争议，简化认识，本书把人们一般认为的传统的、或理论上所说的狭义的散文定为本章讨论的对象，同时也便于和其他几章的小说、诗歌、戏剧相区别。

顾名思义，散文翻译就是把散文翻译成一种不同文字的文本。从语言类型上讲，包括外译汉和汉译外两个类型；从时间层面上讲，还可以是从比较古老的散文到现代文体的翻译。一般说来，无论是对现代散文还是对古代散文的翻

1 参见郭宏安选编，《那天夜里我看见了巴黎》(世界散文随笔精品文库·法国卷)。北京：中国社会科学出版社，1993年，选编者赘言第2页。

译，都会尽量翻译成现代语言，如现代汉语、现代英语、现代法语等。要翻译好散文的文字，要看具体情况，把握好各个散文作者的特点，甚至是他们不同时期、不同散文的不同特点，才能准确传达原文的意义和机趣。但大致说来，散文又有它们的共性，即它们能够相互共享的文体特点，把握这些文体特点，才能理解需要翻译的散文。

6.2 散文的文体特征

6.2.1 散文的真

散文的真首先是指散文在表达上不假雕饰、不施铅华、全凭本色的真实和直接。散文不像诗歌那样含蓄，不必过于讲究语言的音乐感、隐喻、意象、象征等修辞手法，也不像许多小说、戏剧那样讲究语言艺术技巧。下面的这段摘选就能很好的说明散文的真：

The Pleasures of Ignorance

It is impossible to take a walk in the country with an average townsman—especially, perhaps, in April or May—without being amazed at the vast continent of his ignorance. It is impossible to take a walk in the country oneself without being amazed at the vast continent of one's own ignorance. Thousands of men and women live and die without knowing the difference between a beech and an elm, between the song of a thrush and the song of a blackbird. Probably in a modern city the man who can distinguish between a thrush's and a blackbird's song is the exception. It is not that we have not seen the birds. It is simply that we have not noticed them. We have been surrounded by birds all our lives, yet so feeble is our observation that many of us could not tell whether or not the chaffinch sings, or the colour of the cuckoo. We argue like small boys as to whether the cuckoo always sings as he flies or sometimes in the branches of a tree—whether Chapman drew on his fancy or his knowledge of nature in the lines:

When in the oak's green arms the cuckoo sings,
And first delights men in the lovely springs.

This ignorance, however, is not altogether miserable. Out of it we get the constant pleasure of discovery.¹

1 Lynd, Robert. "The Pleasures of Ignorance". *A Book of English Essays*. The Penguin English Library. Harmondsworth, England: Penguin, 1980, p.292.

这是英国散文家罗伯特·林德 (Robert Lynd) 的名篇《无知的快乐》的开头部分。作者通过列举一些事实说明有很多东西从眼下溜走, 人们全然一无所知, 但接着便笔锋一转, 说这并不悲哀, 而是有不断的快乐存在。作者摆事实, 列举乡下人的无知、众男女世人的无知、市民对鸟类的无知、以及人们常常把想象和无知混为一谈——这都是实的写法。直抒胸臆, 不用虚构, 不用倒叙, 开门见山, 这就是散文的一种性格。难怪有人说: “散文是最接近人类表达自己的一种形式。”¹

散文的真, 如上所析, 指的是散文的直和实。上面引用的文字, 一方面作者开门见山, 直奔主题, 说明此文的“直”; 一方面比喻通俗易懂, 不施铅华, 说明此文的“实”。思想周密, 实际内容也对读者有帮助, 说明这篇散文的真是务实的真。当然, 散文也有华靡的, 不乏华丽之辞, 充斥奢华之风。17世纪英国作家托马斯·布朗 (Thomas Browne) 就属于这一派。他的《医生的宗教》(*Religio Medici*) 和《瓮葬》(*Urn Burial*) 就属于这类作品, 其中意象丰富、典故堆砌、想象奇特, 有若华丽的锦缎, 即所谓华美、繁复的巴洛克 (Baroque) 文风。但是, 总体而言, 散文不论形式如何, 和诗歌、小说的装饰性相比, 都相对直白、平实。

散文的真, 也表现在它感情的真, 性情的真。不论是叙事还是抒情, 没有热情的渗入, 散文也就不会有动人的力量。请看下面的段落:

When did all this happen, this rain and snow bending green branches, this turning of light to shadow in my throat, these birdnotes going flat, and how did these sawtooth willow leaves unscrew themselves from the twig, and the hard, bright paths trampled into the hills loosen themselves to mud? When did the wind begin churning inside trees, and why did the sixty-million-year-old mountains start looking like two uplifted hands holding and releasing the gargled, whistling, echoing grunts of bull elk, and when did the loose fires inside me begin not to burn?

Wasn't it only last week, in August, that I saw the stained glass of a monarch butterfly clasping a purple thistle flower, then rising as if a whole cathedral had taken flight?

Now what looks like smoke is only mare's tails—clouds streaming—and as the season changes, my young dog and I wonder if raindrops might not be shattered lightning.²

1 苏福忠, “前言”, 载《外国散文经典 100 篇》。北京: 人民文学出版社, 2003, 第 1 页。

2 Gretel Ehrlich, “This Autumn Morning”, 引自马爱华等主编, 《英语散文选读》。北京: 北京大学出版社, 2006, 第 107-108 页。

这是一段描写秋天的早晨的散文。作者是美国著名的散文家格蕾特尔·埃利希 (Gretel Ehrlich)。该文被收入 1991 年度美国最佳散文集。作者写的是景物：压坏枝条的雨雪，鸟声变得平淡无味，锯齿柳叶无奈地离开枝干，又硬又亮的小路在泥泞中没入了山丘，风在树林里翻腾，古老的山峦像两只举起的巨手，时而闷住公麋鹿的咕噜声，时而又让它们放声山林，心中狂放的火苗停止燃烧；上一个星期还有蝴蝶翻飞，现在驴尾如烟，云朵游荡，季节变更，“我”和“我”的小狗不知道雨滴是否会变成闪电。

这些看起来写的都是身外之物，表达的，却是一个情字。宋代文学家欧阳修在他的《秋声赋》中说：“草木无情，有时飘零。人为动物，惟物之灵，百忧感其心，万事劳其形。”¹ 其实，一个情字，全都在人。上面描写的这一段，如果细细比较，就会发现，这一段描写，和欧阳修的《秋声赋》相比较，颇有殊途同归之感。我们再看下面的段落：

I remember one splendid morning, all blue and silver, in the summer holidays, when I reluctantly tore myself away from the task of doing nothing in particular, and put on a hat of some sort and picked up a walking-stick, and put six very bright-coloured chinks in my pocket. I then went into the kitchen (which, along with the rest of the house, belonged to a very square and sensible old woman in a Sussex village), and asked the owner and occupant of the kitchen if she had any brown paper. She had a great deal; in fact, she had too much; and she mistook the purpose and the rationale of the existence of brown paper. She seemed to have an idea that if a person wanted brown paper he must be wanting to tie up parcels; which was the last thing I wanted to do; indeed, it is a thing which I have found to be beyond my mental capacity. Hence she dwelt very much on the varying qualities of toughness and endurance in the material. I explained to her that I only wanted to draw pictures on it, and that I did not want them to endure in the least; and that from my point of view, therefore, it was a question not of tough consistency, but of responsive surface, a thing comparatively irrelevant in a parcel. When she understood that I wanted to draw she offered to overwhelm me with note-paper.

I then tried to explain the rather delicate logical shade, that I not only liked brown paper, but liked the quality of brownness in paper, just as I liked the quality of brownness in October woods, or in beer, or in the peat-streams of the North. Brown

¹ 引自徐北文主编，《古文观止今译》。济南：齐鲁书社，1983，第 838 页。

paper represents the primal twilight of the first toil of creation, and with a bright-coloured chalk or two you can pick out points of fire in it, sparks of gold, and blood-red, and sea-green, like the first fierce stars that sprang out of divine darkness. All this I said (in an off-hand way) to the old woman; and I put the brown paper in my pocket along with the chinks, and possibly other things. I suppose every one must have reflected how primeval and how poetical are the things that one carries in one's pocket; the pocket-knife, for instance, the type of all human tools, the infant of the sword. Once I planned to write a book of poems entirely about the things in my pocket. But I found it would be too long; and the age of the great epics is past.¹

这是切斯特顿 (G. K. Chesterton) 《一只粉笔》 (“A Piece of Chalk”) 中的前两段。作者用的是讲故事的手法。似乎只是在讲, 一位小朋友在向一位老人索要他想要的牛皮纸。老人不明白他的用途, 不懂得他充满想象力的诗意感受。最后, 他得到了想要的牛皮纸。初步看来, 文章也就是平淡的叙述, 不见泼墨的白描。但在这淡淡的叙述后面, 可以清晰地体味到作者晶莹的心境和浓浓的情愫。

无论是写景、叙事、咏物, 还是论理, 散文的真都融于情和理这两个因素当中。专事抒情的, 就情真意切; 专事说理的, 情就隐于理中。即使是叙事和咏物的散文, 也不会只干巴巴地做清冷的陈述或毫无情感的描写, 而总是把情和理寓于其中。如何体现散文抒情与说理的真实和真挚是散文翻译中要考虑的首要问题。

6.2.2 散文的散

散文的第二个特点是散, 或者说, 是自由。从直接感受的层面看, 散主要体现为散文的选材范围无拘无束, 表现形式没有定规。从选材上看, 一切都有可能进入笔端。“观古今于须臾, 抚四海于一瞬”, 而后“笼天地于形内, 挫万物于笔端”。(陆机, 《文赋》) 从形式上看, 结构、韵律都没有要求, 叙事也好, 说理也罢, 都可以天马行空, 自由放任。有人干脆就把它称为“自由的艺术”。从表象来看, 散文是散的。但众所周知的是, “形散神聚” 才是概括散文特点的一个惯用语。

查尔斯·兰姆 (Charles Lamb) 是英国散文名家。他的《古瓷器》 (“Old China”) 是为人熟知的名作。文章一开始, 作者写道:

1 cf. W.E. Williams, ed. *A Book of English Essays*. Harmondsworth, England: Penguin, 1980, pp.214-215.

I have an almost feminine partiality for old china. When I go to see any great house, I inquire for the china-closet, and next for the picture gallery. I cannot defend the order of preference, but by saying, that we have all some taste or other, of too ancient a date to admit of our remembering distinctly that it was an acquired one. I can call to mind the first play, and the first exhibition, that I was taken to; but I am not conscious of a time when china jars and saucers were introduced into my imagination.¹

这里的开篇作者说的似乎是他对瓷器的偏好几乎成了一种癖好。但在开篇之后的文字中，他对瓷器上的人物、图案进行了详细的描述，并加上想象的点染，简直有点像诗人约翰·济慈（John Keats）对那希腊古瓮的遐想。可再到后来，兰姆文笔一转，把注意力转到了对以往穷困生活的回忆，让读者感到大吃一惊。从心理上看，这种前后不一的写作安排，起到了让读者感觉有意外收获的作用。读者正是通过这样的意外笔法，了解了作者的真正用意，这得益于作者制造的悬念。总体说来，读完全文后，读者自然明白其中的用意，并有回味无穷的感觉，这就是比较典型的形散而神不散的笔法。

我们再看一篇中国作家写的散文：

这是去年夏间的事情。

我住在北平的一家公寓里，我占据着高广不过一丈的小房间，砖铺的潮湿的地面，纸糊的墙壁和天花板，两扇木格子嵌玻璃的窗，窗上有很灵巧的纸卷帘，这在南方是少见的。

窗是朝东的。北方的夏季天亮得快，早晨五点钟左右太阳便照进我的小屋，把可畏的光线射个满室，直到十一点半才退出，令人感到炎热。这公寓里还有几间空房子，我原有选择的自由的，但我终于选定了这朝东房间，我怀着喜悦而满足的心情占有它，那是有一个小小理由。

这房间靠南的墙壁上，有一个小圆窗，直径一尺左右。窗是圆的，却嵌着一块六角形的玻璃，并且左下角是打碎了，留下一个孔隙，手可以随意伸进伸出。圆窗外面长着常春藤。当太阳照过它繁密的枝叶，透到我房里来的时候，便有一片绿影。我便是欢喜这片绿影才选定这房间的。当公寓里的伙计替我提了随身小提箱，领我到这房间来的时候，我瞥见这绿影，感觉到一种喜悦，便毫不犹豫地决定了下来，这样的了截爽直使公寓里伙计都惊奇了。

绿色是多宝贵的啊！它是生命，它是希望，它是慰安，它是快乐。我怀念着绿色把我的心等焦了。我欢喜看水白，我欢喜看草绿。我疲累于灰暗的都市的天空，和黄漠的平原，我怀念着绿色，如同涸辙的鱼盼等着雨水！我急不暇

1 Lamb, Charles. "Old China", *The Essays of Elia* Vol. II. New York: Wiley & Putnam, 1845, p.132.

择的心情即使一枝之绿也视同至宝。当我在这小房中安顿下来，我移徙小台子到圆窗下，让我的面朝墙壁和小窗。门虽是常开着，可没人来打扰我，因为在这古城中我是孤独而陌生。但我并不感到孤独。我忘记了困倦的旅程和已往的许多不快的记忆。我望着这小圆洞，绿叶和我对语。我了解自然无声的语言，正如它了解我的语言一样。

我快活地坐在我的窗前。度过了一个月，两个月，我留恋于这片绿色。我开始了解沙漠旅行者望见绿洲的欢喜，我开始了解航海的冒险家望见海面飘来花草的茎叶的欢喜。人是在自然中生长的，绿是自然的颜色。

我天天望着窗口常春藤的生长。看它怎样伸开柔软的卷须，攀住一根缘引它的绳索，或一茎枯枝；看它怎样舒开折叠着的嫩叶，渐渐变青，渐渐变老，我细细观赏它纤细的脉络，嫩芽，我以揠苗助长的心情，巴不得它长得快，长得茂绿。下雨的时候，我爱它淅沥的声音，婆娑的摆舞。

忽然有一种自私的念头触动了我。我从破碎的窗口伸出手去，把两枝浆液丰富的柔条牵进我的屋子里来，教它伸长到我的书案上，让绿色和我更接近，更亲密。我拿绿色来装饰我这简陋的房间，装饰我过于抑郁的心情。我要借绿色来比喻葱茏的爱和幸福，我要借绿色来比喻猗郁的年华。我囚住这绿色如同幽囚一只小鸟，要它为我作无声的歌唱。

绿的枝条悬垂在我的案前了。它依旧伸长，依旧攀缘，依旧舒放，并且比在外边长得更快。我好像发现了一种“生的欢喜”，超过了任何种的喜悦。从前有个时候，住在乡间的一所草屋里，地面是新铺的泥土，未除净的草根在我的床下茁出嫩绿的芽苗，蕈菌在地角上生长，我不忍加以剪除。后来一个友人一边说一边笑，替我拨去这些野草，我心里还引为可惜，倒怪他多事似的。

可是每天早晨，我起来观看这被幽囚的“绿友”时，它的尖端总朝着窗外的方向。甚至于一枚细叶，一茎卷须，都朝原来的方向。植物是多固执啊！它不了解我对它的爱抚，我对它的善意。我为了这永远向着阳光生长的植物不快，因为它损害了我的自尊心。可是我囚系住它，仍旧让柔弱的枝叶垂在我的案前。

它渐渐失去了青苍的颜色，变得柔绿，变成嫩黄；枝条变成细瘦，变成娇弱，好像病了的孩子。我渐渐不能原谅我自己的过失，把天空底下的植物移锁到暗黑的室内；我渐渐为这病损的枝叶可怜，虽则我恼怒它的固执，无亲热，我仍旧不放走它。魔念在我心中生长了。

我原是打算七月尾就回南去的。我计算着我的归期，计算这“绿囚”出牢的日子。在我离开的时候，便是它恢复自由的时候。

芦沟桥事件发生了。担心我的朋友电催我赶速南归。我不得不变更我的计划；在七月中旬，不能再留连于烽烟四逼中的旧都，火车已经断了数天，我每日须得留心开车的消息。终于在一天早晨候到了。临行时我珍重地开释了这

永不屈服于黑暗的囚人。我把瘦黄的枝叶放在原来的位置上，向它致诚意的祝福，愿它繁茂苍绿。

离开北平一年了。我怀念着我的圆窗和绿友。有一天，得重和它们见面的时候，会和我面生么？¹

这是作家陆蠡写的《囚绿记》。于常人来说，这似乎写的是一件小事。没有值得大惊小怪的地方。但作者的慧眼和巧思，却使其具有生动的深意。作者围绕囚绿一件事情，写他如何一厢情愿，强行把绿苗往室内拉，如何在心中揠苗助长，然而，“绿囚”始终顽强地伸向太阳所在的地方。

作者通过细节描写，叙述事情的经过，好像只是在讲述一个他经历的故事。而当读者透过字里行间，体会到他的良苦用心的时候就会知道，他是在托物言志，心中另怀着一个目的。他真正想表达的，是对自由的渴望，尤其在那个刀光剑影的战争年代。他借物咏志，暗含着这一思想。所以，可以看出，这篇文字的主题是双重的。一方面是对绿色的钟爱，另一方面是对自由的向往。从技巧上来说，这篇文章具有散的特点：随意想来，信笔点染，时间上是一年前后的事情，是回忆。

6.2.3 散文的美

散文也是“美文”，这是人们的共识。散文的美，主要体现为情味、韵致、意境之美。通俗地说，就是古人所说的雅趣，写景、叙事、咏物、论理，都少不了这个基本的素质。散文的美，也指文辞的美。散文语言朴素、自然、流畅、平实。不论叙事、抒情，还是说理，信笔写来，宛若白描。但散文的语言，一旦经过情感的渗透，写意的磨练，自然显出功夫。语言技艺高超的作家，总是可以从平淡中见出品位。如果说，诗歌是陌生化的语言，散文则是平民化的语言。而散文作为艺术，自然也有巧夺天工之处。我们看以下两个段落：

O mighty poet! — Thy works are not as those of other men, simply and merely great works of art; but are also like the phenomena of nature, like the sun and the sea, the stars and the flowers; — like frost and snow, rain and dew, hail-storm and thunder, which are to be studied with entire submission of our own faculties, and in the perfect faith that in them there can be no too much or too little, nothing useless or inert—but that, the farther we press in our discoveries, the more we shall see proofs of design and self-supporting arrangement where the careless eye had seen nothing but accident!

(Thomas De Quincey, “On the Knocking at the Gate in *Macbeth*”)

¹ 引自向弓主编，《名家经典散文精选》，第一卷。成都：四川文艺出版社，1995，第164-167页。

I had been staying with a friend of mine, an artist and delightfully lazy fellow, at his cottage among the Yorkshire fells, some ten miles from a railway-station; and as we had been fortunate enough to encounter a sudden spell of really warm weather, day after day we had set off in the morning, taken the nearest moorland track, climbed leisurely until we had reached somewhere about two thousand feet above sea-level, and had then spent long golden afternoons lying flat on our backs—doing nothing. There is no better lounging place than a moor. It is a kind of clean bare antechamber to heaven. Beneath its apparent monotony that offers no immediate excitements, no absorbing drama of sound and colour, there is a subtle variety in its slowly changing patterns of cloud and shadow and tinted horizons, sufficient to keep up a flicker of interest in the mind all day. With its velvety patches, no bigger than a drawing-room carpet, of fine moorland grass, its surfaces invite repose. Its remoteness, its permanence, its old and sprawling indifference to man and his concerns, rest and cleanse the mind. All the noises of the world are drowned in the one monotonous cry of the curlew.

(J. B. Priestley, "On Doing Nothing")¹

第一段摘自一篇评论莎士比亚戏剧《麦克白》的文章。一篇学术论文，似乎应写得很严肃，甚至有时还会带着一副说教的面孔，可是作者却写得如此生动，诗意盎然。其实这一段就只有两句话，他却写得神采飞扬，令人振奋。这已经成为文学作品，难怪能够流传千古，广为传诵。除开表示惊叹的第一句，后面一句是个装饰得美轮美奂的句子。句子由 not... but... like... which... in the faith that... but that... where 结构构成，有气势磅礴、一泻千里之感。再加上这个长句中的排比、比喻和夸张等修辞手法，使得文章成了真正可读可诵的美文。作者的行文，是文学的行文，更是散文的行文。

第二段是谈论“为”与“不为”的意义，尤讲“不为”的好处。作者从一件事情入手，把回归大自然的不为之举，描写得如此美好。目睹悠悠白云变幻着形状，山光云影尽收眼底，所有的喧闹都淹没在鸟儿的叫声中。真可谓“无丝竹之乱耳”，“无案牍之劳形”，一派世外桃源之境！作者把这些景致描写得如此美好，是为了和尘世的喧嚣与烦扰相对比。同时，由此兴起，以便为后文谈论 doing nothing 的好处做出铺垫。让人读来心旷神怡，颇见散文的优美。

¹ 此两段均引自 W. E. Williams, ed. *A Book of English Essays*. Harmondsworth, England: Penguin, 1980, p.171. p.341.

6.3 英汉散文互译简史

从文学体裁的发展史来看,英美散文的翻译相对而言远不如小说的发达。当然,这也和英美散文本身的情况有关。英美影响最大的文学种类是诗歌和小说,小品、随笔类的散文的地位还要排在戏剧之后,但仍有许多优秀的散文家在世界文坛上占有一席之地,享有极大的名声。英国成就最突出的散文家有弗朗西斯·培根、约瑟夫·艾迪生(Joseph Addison)、理查德·斯梯尔(Richard Steele)、乔纳森·斯威夫特(Jonathan Swift)、奥利弗·戈德史密斯(Oliver Goldsmith)、查尔斯·兰姆、威廉·哈兹利特(William Hazlitt)、托马斯·德·昆西(Thomas De Quincey)、罗伯特·路易斯·史蒂文森(Robert Louis Stevenson)、G. K. 切斯特顿(G. K. Chesterton)、罗伯特·林德(Robert Lynd)、弗吉尼亚·伍尔芙、J. B. 普里斯特利(J. B. Priestley)以及奥尔德斯·赫胥黎(Aldous Huxley)。美国著名散文家主要有本杰明·富兰克林、华盛顿·欧文、拉尔夫·沃尔多·爱默生(Ralph Waldo Emerson)和 E. B. 怀特(E. B. White)。

翻译成中文的英美散文数量并不多。中国的文学翻译史始于近现代。梳理中国的文学翻译史著作,最主要的三部有:《五四以来我国英美文学作品译介史, 1919-1994》(王建开著,上海外语教育出版社,2003)、《中国现代翻译文学史》(谢天振、查明建主编,上海外语教育出版社,2004)和《中国翻译文学史》(孟昭毅、李载道主编,北京大学出版社,2005)。而这些对散文汉译着墨甚少,只有《中国翻译文学史》提了一句王佐良翻译培根的散文《论读书》¹的情况。该书对王佐良的译文评价很高,说其“恰到好处,可谓字字珠玑。通览整篇译文,字里行间无处不显露出大家风范。”²

实际情况是,王佐良只译出了培根《散文集》(1625年共收入58篇)和《论名誉》残篇中的五篇散文。它们是:《谈读书》、《谈美》、《谈高位》、《谈真理》和《谈结婚与独身》。培根散文迄今影响最大的全译本,分别有水天同、曹明伦、何新的译本。水天同的译本名为《培根论说文集》,初版于1944年,由商务印书馆印行。曹明伦的译本名为《培根随笔集》,由四川人民出版社、北京燕山出版社、人民文学出版社等出版社先后出版。何新的插图本《培根论人生》,先于2001年由中国友谊出版公司出版,后由天津人民出版社于2007年出版。新近全译本有张毅译《培根论人生》(上海人民出版社,2002)、

1 事实上,王佐良把篇名翻译为《谈读书》。参见《王佐良文集》(外语教学与研究出版社,1997)第536页。

2 孟昭毅、李载道主编,《中国翻译文学史》。北京:北京大学出版社,2005,第451页。

董谦译《培根论人生》(新疆电子出版社, 2004)、王义国译《培根论人生》(光明日报出版社, 2006)、张和声译《培根随笔集》(修订本)(花城出版社, 2006)、丁大刚的英汉对照全译本《培根随笔集》(中国对外翻译出版公司, 2008), 除此之外, 还有刘焯、苏菲、李杰等人翻译过培根的散文。这其中多数都是全译, 有的甚至还附了年表, 或配了词汇表。但在这众多的版本中, 王佐良的是最好、最贴近原文、最理想的翻译。遗憾的是, 他只译了少许篇章, 未把培根全部散文作品译出。

王佐良不仅翻译了少许培根的散文, 还译过斯威夫特的散文五篇, 其中包括《一个小小的建议》和《扫帚把上的沉思》, 都是上乘的译作。

还有两位重要的散文翻译者是高健和刘炳善。高健翻译了众多名家的散文作品: 本·琼生(Ben Jonson)、托马斯·布朗(Thomas Browne)、约翰·弥尔顿(John Milton)、塞缪尔·约翰逊(Samuel Johnson)、奥利弗·戈德史密斯、兰姆兄妹(Charles Lamb & Mary Anne Lamb)、威廉·哈兹利特、托马斯·德·昆西、罗根·史密斯(Logan Smith)、约翰·高尔斯华绥(John Galsworthy)、罗伯特·林德、奥尔德斯·赫胥黎、J.B. 普里斯特利和赫伯特·欧内斯特·贝慈(Herbert Ernest Bates)。刘炳善翻译了兰姆的《伊利亚随笔》、伍尔芙的散文集《书和画像》、英国散文选译集《伦敦的叫卖声》, 并作为“刘炳善译文集”系列出版(河南人民出版社, 2002), 其中《伦敦的叫卖声》包括有艾迪生、斯梯尔、斯威夫特、戈德史密斯、兰姆、哈兹利特、德·昆西、史蒂文森、伍尔芙等作家的随笔作品, 由上海译文出版社2006年再版。从数量和规模上讲, 以上二位可能是对英国散文汉译贡献最大的译者。

美国散文汉译的规模 and 水平远不及英国散文汉译。英美散文汉译方面, 除王佐良所著《英国散文的流变》外, 至今没有一部英国散文史或美国散文史, 更无英国随笔史或美国随笔史了。

在中文散文英译领域, 论译作数量之最, 影响之大, 当数张培基了。他的译作涉及了现当代中国散文家几十人, 包括鲁迅、胡适、朱自清、冰心、巴金、郭沫若、茅盾、老舍、梁实秋、艾青、丁玲、余光中等。上海外语教育出版社于2007年出版了三卷英汉对照本《英译中国现代散文选》。遗憾的是, 迄今也还没有有关英译中国散文史或英译中国随笔史的书籍出版。

6.4 散文翻译的原则

6.4.1 准确再现散文之意

散文的精髓就在于其达意传情，状物叙事和说理真实、真切、平实和直接，故而准确再现散文之意是散文翻译的第一要则。这要求译文在意义、形式、趣味、格调等方面力求与原文等质等量。要做到这一点，首先需要对散文进行充分、细致的解读。对散文的解读不仅要落实到单个字词的意义、语音、拼写等微妙的细节上，也要涉及对词语的内涵和外延意义、比喻意义和象征意义，再到句子、语篇的主题意义等的理解。由于散文选材自由，形式开放，解读散文还必须考虑到字句以外的意义，如文学背景、社会背景、典故常识、历史地理等。总之，译者要从微观到宏观，再从宏观到微观，反复体会散文词句的多方面的意义。

再现散文之意也需要兼顾散文内容和形式两个方面，不可偏废一方。从语言层次上说，译文也必须由微观到宏观，从字、词、句、篇到修辞、逻辑、文体、主题仔细把握，使用精确、恰当的词句来再现原意。从文化层次上说，译文必须结合原作的社会、历史、文化和文学背景，准确地体现原作的意义。我们通过下面的名作名译来讨论如何从形式到内容，从语言到文化，从字词层面到修辞逻辑文体等各个层次，准确在译文中再现散文之意：

I took along my son, who had never had any fresh water up his nose and who had seen lily pads only from train windows. On the journey over to the lake I began to wonder what it would be like. I wondered how time would have marred this unique, this holy spot—the coves and streams, the hills that the sun set behind, the camps and the paths behind the camps. I was sure that the tarred road would have found it out and I wondered in what other ways it would be *desolated*. It is strange how much you can remember about places like that once you allow your mind to return into the grooves which lead back. You *remember* one thing, and that *suddenly* reminds you of another thing. I guess I *remembered* clearest of all the early mornings, when the lake was cool and motionless, *remembered* how the bedroom smelled of the lumber it was made of and of the wet woods whose scent entered through the screen. The *partitions* in the camp were thin and did not extend clear to the top of the rooms, and as I was always the first up I would dress softly so as not to wake the others, and sneak out into the sweet outdoors and start out in the canoe, keeping close along the shore in the long shadows of the pines. I *remembered* being very careful never to rub my paddle against the gunwale for fear of *disturbing* the stillness of the cathedral.

上例选自美国当代散文家 E.B. 怀特的名作《再到湖上》(“Once More to the Lake”)。我们从形式与内容、语言与文化以及字词与篇章三个方面来进行分析。(1) 形式与内容。从形式方面来看,这一段是在叙述一件事情,即笔者和他的儿子,到外地野营,那儿有沥青路,有树林以及帐篷。从 camp 这个关键词,可以看出是旅游、是野营,所以这是一篇游记,它不塑造和刻画人物,因而不是小说。而且这一段没有通篇的对话,也不分行,说明既不是戏剧,也不是诗歌,而是散文。而游记中记述的经过就是这篇散文的内容。(2) 语言与文化。从语言的角度来看,在拼写方面,没有古词,如 thou、thee、thy、thine、shalt 之类的词汇,也没有古代的语法,所以一看便知,是现代文。我们再来观察这个作家使用语言的特点。这段话一共 257 个单词,其中绝大多数为简短的小词,语言简朴,文风并不华丽。从文化的角度看,我们了解到,在这篇游记中,笔者与儿子在野地里安营扎寨,体会大自然,感受大自然带来的好处。这种亲近大自然的观念与中国文化是相一致的。但在个别的地方,如: had any fresh water up his nose, 就是一种文化的表达了,因为在汉语里,我们没有这样的说法。(3) 字词与篇章。根据以上的分析,我们知道,这是段朴实、平易的文字。所以,在翻译的时候,我们也要尊重和忠实于上述特点,才能准确地传达原文的主题意义和文体意义,即内容和形式两方面包含的意义。接下来,我们用这些标准来评价下面的译文:

译文:我把我的孩子带了去,他从来没有让水没过鼻梁过,他也只有从列车的车窗里,才看到过莲花池。在去湖边的路上,我不禁想象这次旅行将是怎样的一次。我缅想时光的流逝会如何毁损这个独特的神圣的地方——险阻的海角和潺潺的小溪,在落日掩映中的群山,露营小屋和小屋后面的小路。我缅想那条容易辨认的沥青路,我又缅想那些已显荒凉的其他景色。一旦让你的思绪回到旧时的轨迹时,简直太奇特了,你居然可以记忆起这么多的去处。你记起这件事,瞬间又记起了另一件事。我想我对于那些清晨的记忆是最清楚的,彼时湖上清凉,水波不兴,记起木屋的卧室里可以嗅到圆木的香味,这些味道发自小屋的木材,和从纱门透进来的树林的潮味混为一气。木屋里的间隔板很薄,也不是一直伸到顶上的,由于我总是第一个起身,便轻轻穿戴以免惊醒了别人,然后偷偷溜出小屋去到清爽的气氛中,驾起一只小划子,沿着湖岸上一长列松林的阴影里航行。我记得自己十分小心不让划桨在船舷上碰撞,惟恐打搅了湖上大教堂的宁静。

(冯亦代译,载《外国散文经典 100 篇》)

译者显然意识到这是一篇游记，且使用的是现代语言。译文在这一点上没有偏差。我们具体比较一下译文是否和原文切合：(1) 就字词翻译方面而言，原文中少有文饰的词汇。而译文中标为粗体的部分，就是和原文相比文饰过分的部分。“缅想时光的流逝……”一句原文是 *I wondered how time would have marred this unique, this holy spot*，这其中用的都不是华丽词语，所以把这句译为“我想时间会怎样损坏这个独特、神圣的地方”似乎更贴合原作的风格。“缅想”的文饰程度超过了原文的“wondered”，“流逝”二字是多出的意思。另外，“彼时湖上清凉，水波不兴”宜译为“那时候湖面上清冷、平静”，“彼时”和四字格的表达都拔高了原文的文体程度。还有后面的“混为一气”也应译成“混在一起”，才切合原文的简朴、自然的风格，也才与文章描写的自然美相匹配。(2) 从对原作意义的理解和再现来看，文中划了下划线的地方值得推敲。第一句中“从来没有让水没过鼻梁过”，基本是达意的，但是，原文的 *fresh water* 是强调他儿子没有来过内陆的淡水湖区，以往都是在海边度假的，*fresh* 一词，是专门拿来强调这难得的游湖经历的，所以，漏掉它的翻译则漏掉了原文的意思。同样，*suddenly reminds you of another thing* 的意思应该是“突然又使你想起另一件事情”，而译文中所谓“又记起”的说法不够准确。还有，译文中“第一个起身”容易引起误解，似乎是“动身”之意，这里原文显然是“起床”的意思，因而，译为“起床”才是正确的。在最后一句里，“大教堂的宁静”改为“大教堂般的宁静”就更正确了。(3) 从文化方面来看，*had any fresh water up his nose* 是一个较难处理的地方，译成“水没有没过鼻子”基本上也是可以理解的。因此，这个译文虽然是出于翻译名家之手，但在准确再现原作形式和意义上还是有值得商榷之处。

总之，准确再现散文之意是散文翻译的第一要务，但与其他文学作品一样，散文的意义与形式不能截然分开，因此，在准确把握原作各种意义的基础上，如何采用恰当的译入语形式来再现意义也是散文翻译的关键。

6.4.2 恰当保存散文之形

散文的选材是自由开放的，形式上也不拘一格。其形式并不像诗歌那样讲究音韵格律，也不像小说戏剧那样热衷于塑造人物形象、虚构情节和采用特殊的叙事手段，但这并不是说散文就不注重形式。前面已经讲过，散文也是美文。散文之美除了体现为意境、情趣的审美效果外，也体现为散文的形式，包括散文的音韵节奏、遣词造句、修辞手段等。翻译散文如果完全放弃原作的形式，势必失去原作之美。然而，限于语言文化差异，原作形式因素不可能完全照搬进译文，因此，如何在译文中恰如其分地保存散文之形也是散文翻译的重要原则之一。

散文之形最显著的表现形式就是通过散文的词句体现出的鲜明的个性和风格。我们来看下面这段摘自英国散文家、小说家赫胥黎的名作《关于月亮的断想》(“Meditation on the Moon”)。

Socrates was accused by his enemies of having affirmed, *heretically*, that the moon was a stone. He denied the *accusation*. All men, said he, know that the moon is a god, and he agreed with all men. As an answer to the *materialistic philosophy* of “nothing but” his *retort* was sensible and even scientific. More sensible and *scientific*, for instance, than the *retort* invented by D. H. Lawrence in that strange book, so true in its *psychological* substance, so *preposterous*, very often, in its *pseudo-scientific*, form, *Fantasia of the Unconscious*. “The moon,” writes Lawrence “certainly isn’t a snowy cold world, like a world of our own gone cold. Nonsense. It is a globe of *dynamic* substance, like radium, or *phosphorus*, *coagulated* upon a vivid pole of energy.” The defect of this statement is that it happens to be *demonstrably* untrue. The moon is quite certainly not made of radium or *phosphorus*. The moon is, *materially*, “a stone”. Lawrence was angry (and he did well to be angry) with the nothing-but *philosophers* who insist that the moon is only a stone

译文：苏格拉底断言月亮是块石头，因此遭到敌人的非难，说他是异端邪说。他否认这个指责。所有的人，他说，都知道月亮是一个神，他同意人们的这种说法。作为对“仅仅是”的唯物主义哲学的一个回答，他的反驳是合情合理的，甚至是科学的。比如说，和 D. H. 劳伦斯在他的那本奇书里发明的那个反驳相比，在心理内容方面那么真实，在它的伪科学形式——《无意识的幻想》——方面，经常那么乖戾荒谬，相比之下，苏格拉底的说法要合理得多，科学得多。“月亮”，劳伦斯写道，“当然不是一个白雪皑皑的冰冷世界，不像我们自己的世界，变得冷冰冰的。简直胡说八道！它是一个运动着的物质的球体，就像镭，或者磷一样，凝结在一根生龙活虎的能量之柱上。”这个说法的缺陷在于，它恰巧不是真的，而且可以得到证实。可以十拿九稳地肯定，月亮不是由镭或者磷构成的。月亮，从物质上来说，是“一块”石头。那些“仅仅是”哲学家坚持认为，月亮只不过是一块石头。劳伦斯对此感到气愤（他做好了充分的准备，结果真的生气了）。

(罗益民译)

原文共 180 词，难词、术语、较文雅和学术气息浓厚的词汇共有 19 个（文中以斜体标出），占全段文字的 10% 以上，平均每行有一个以上的这类词

汇。赫胥黎用词典雅，学识不凡。虽然赫胥黎也写得也很生动，其中有不带引号的自由直接引语，还有些引用，有些句子也很简明、平易，如 All men, said he, know that the moon is a god, and he agreed with all men. 但这段文字的整体风格与怀特的《再到湖上》的平淡笔法大不相同。在翻译这样的文字时，如果不能在译文中贴切展现这种风格上的差异，那么译文注定是平庸之作。

在翻译这段文字的时候，我们应尽量切合原文的风格。凡是翻译原文中使用的华丽词藻和表达方法，也尽量选取力求能够匹配的汉语加以对应。译文中用下划线标出的部分就表明了此段文字翻译时的文体形式的切合程度。平易的原文就用平易的措词处理，比如 nothing but 是常用语，比较口语化，就用“仅仅是”来对应。总的说来，领会、理解、把握和表达了原文的意思和意味后，再从形式上进行对应，就把原文的意、形以及神韵表达出来了。

6.4.3 消除隔阂拉近距离

语言是文化的载体。不同的语言，承载着不同的文化。比如，英语多包孕句，复句层层套用，逻辑完整。而汉语则多流水句，读来如行云流水，逻辑关系都放在句与句之间。这其实是因为中西文化的不同。同时，有些带着文化意义的表达法、有关事件、人物等，也是作品中文化的因素，也是翻译时的难点。只有尽力消除这种文化上的隔阂，译者才能最终在文化的鸿沟上架起沟通的桥梁。我们看下面的例子：

书房，多么典雅的一个名词！很容易令人联想到一个书香人家。书香是与铜臭相对的。其实书未必香，铜亦未必臭。周彝商鼎，古色斑斓，终日摩娑亦不觉其臭，铸成钱币才沾染市俚味，可是不复流通的布帛刀错又常为高人赏玩之资。书之所以为香，大概是指松烟油墨印上了毛边连史，从不大通风的书房里散发出来的那一股怪味，不是桂馥兰薰，也不是霉烂馊臭，是一股混合的难以形容的怪味。这种怪味只有书房里才有，而只有士大夫人家才有书房。书香人家之得名大概是以此。

（梁实秋，《书房》，载《雅舍小品》）

译文：Study, what an elegant word! It easily reminds of a book-scented family^①. Book scents are treated as opposite to copper stinks^②. As a matter of fact, books do not necessarily smell good, nor does copper inevitably bad. The wine vessels of Zhou, the cooking vessels of Shang, the riot of ancient colours, the all-day-long strokes and fondles feel no foul odour. Philistinism contaminates copper when it is cast into coins as money, but those cottons and silks, knife-shape money out of circulation were now and then expenses and antiques of high hermits^③. Books are entitled as

scented, perchance referring to oil and ink imprinted to the rough edges and uncut pages of ancient volumes^④ from which sends off gusts of odd smells deposited in not-well-ventilated studies. Those scents are neither the pleasurable, sweet perfume from lofty flowers like bay trees or fragrant thoroughwort, nor the mildew and rot or the stink from spoiled food, but a gust of strange amalgamation beyond the power of words. Such smells come only out of studies while studies existed only in families of high officials and master scholars. Approximately, this explains the origin of the name of Book-scented Family.

Notes:

- ① In ancient China, families which own a treasury of books and whose members have been well-educated are scholarly families, literarily, book-scent family.
- ② Copper is the material used to cast ancient Chinese money. A conventionally prevalent view is held to be that too much money-consciousness brings low, base taste as opposite to nobility and elegance in terms of pure spiritual mentality.
- ③ High hermits in ancient China are excellent personages who often give up secular enjoyment for the meditation on life and nature and who are master scholars, literary men or profound philosophers.
- ④ Books in ancient China generally have rough edges and often uncut into separate pages like their modern equivalents and thus needs cutting when or before reading.

(罗益民译)

这是梁实秋《书房》一文中的第一段。我们从中搜索出来的“文化隔阂”依次有：“书香”、“铜臭”、“周彝商鼎”、“布帛刀错”、“毛边连史”、“桂馥兰薰”。要清除隔阂，并不意味着把这些东西扔掉，而是要想办法译得准确，可以理解。其实，不论哪种语言，只要我们需要把它译成一种不同的语言，都会或多或少地存在类似的问题。关键在于我们怎么来解决这些问题。基本的原则是：原文的意思、意味和意境不能走调；另外，也可以用注释说明以不损原文意趣，本段译文即添加了四个注释以向译入语读者传达原文的文化特色。

在译这一段时，我们尽力运用古朴之风来遣词造句，尽量在选词方面文饰一些，并寻找一些韵律和节奏。比如 the all-day-long strokes and fondles feel no foul odour 和 Philistinism contaminates copper when it is cast into coins as money

这两句，就体现了一些韵律和节奏感。从形式的角度来看，形式也是文化的一个方面。把这种文化的味道传达出来，既是忠实，也是跨越文化鸿沟的桥梁。另外一方面，这段文字中一些观念和事件，如“书香人家”、“铜臭”、“毛边连史”、“士大夫”，都是目的语文化之中没有的。所以，我们使用加注的方法来解决这个问题。这样也就使文章中的有关文化的知识，在理解方面有了背景和基础，读者就不再茫然了。这就叫消除文化的隔阂，拉近读者和源语言及其文化的距离。

如果这些办法还不奏效的话，还有一种折中的办法，可以尽力消除文化的隔阂，使译文可读、可解、可悟、可会。比如，在译梭罗的《瓦尔登湖》中的《寂寞》一章时，里边出现了 whip-poor-will 一词，意为北美蚊母鸟，由于中国没有这种鸟（北美蚊母鸟），中国人可能就看不懂。但根据它的特点，这种鸟类类似夜鹰，所以，就折中地把它译成“夜鹰”，这也是一种处理的办法。

总而言之，对于散文的翻译，应该把握三个基本原则：一是意义的把握，二是形式的把握，三是文化的把握。准确再现散文之意，恰当保存散文之形，消除散文中的语言文化隔阂是翻译散文的基本方法。

经典译作

6.5 王佐良译《谈读书》

【译本介绍】

培根的《论说文集》或称《随笔集》，英文名称是 *The Essays*，按拉丁文名称则译为《道德与政治论文集》。这个集子一直处于不断修订的过程中。1597 年版收入 10 篇，1612 年版收入 38 篇，1625 年版收入 58 篇。一般中文的全译本使用的是 1625 年最终本。国内主要的全译本有水天同译本《培根论说文集》，自 1958 年由商务印书馆印行至今，曹明伦译本《培根随笔集》，由多家出版社自 1997 年印行至今，何新译本《培根论人生》，2007 年初版于天津人民出版社。另有其他全译本、选译本若干。这些译本各有特色。但如果要论切合原文的韵味、节奏和笔法，王佐良虽然只译出其中的五篇，却当数最好的译本。培根的原文用词典雅，行文考究，多用排比句，富有音乐感和节奏感，读来琅琅上口，王佐良的译本在这些方面做到了切合原文，不只是一篇优秀的译文，同时又是一篇优美的中文散文。

Of Studies

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 of business. For expert men can execute, and perhaps judge of particulars, one by one; but the general counsels, and the plots and marshalling of affairs, come best, from those that are learned. To spend too much time in studies is sloth; to use them too much for ornament, is affectation; to make judgment wholly by their rules, is the humour of a scholar. They perfect nature, and are perfected by experience: for natural abilities are like natural plants, that need proyning, by study; and studies themselves, do give forth directions too much at large, except they be bounded in by experience. Crafty men contemn studies, simple men admire them, and wise men use them; for they teach not their own use; but that is a wisdom without them, and above them, won by observation. Read not to contradict and confute; nor to believe and take for granted; nor to find talk and discourse; but to weigh and consider. Some books are to be tasted, others to be swallowed, and some few to be chewed and digested; that is, some books are to be read only in parts; others to be read, but not curiously; and some few to be read wholly, and with diligence and attention. Some books also may be read by deputy, and extracts made of them by others; but that would be only in the less important arguments, and the meaner sort of books, else distilled books are like common distilled waters, flashy things. Reading maketh a full man; conference a ready man; and writing an exact man. And therefore, if a man write little, he had need have a great memory; if he confer little, he had need have a present wit: and if he read little, he had need have much cunning, to seem to know, that he doth not. Histories make men wise; poems witty; the mathematics subtile; natural philosophy deep; moral grave; logic and rhetoric able to contend. *Abeunt studia in mores*. Nay, there is no stond or impediment in the wit, but may be wrought out by fit studies; like as diseases of the body, may have appropriate exercises. Bowling is good for the stone and reins; shooting for the lungs and breast; gentle walking for the stomach; riding for the head; and the like. So if a man's wit be wandering, let him study the mathematics; for in demonstrations, if his wit be called away never so little, he must begin again. If his wit be not apt to distinguish or find differences, let him study the schoolmen; for they are cymini sectores: if he be not apt to beat over matters, and to call up one thing to prove and illustrate another, let him study the lawyers' cases. So every defect of the mind, may have a special receipt.

■ 译文 1:

谈读书

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。练达之士虽能分别处理细事或一一判别枝节，然纵观统筹、全局策划，则舍好学深思者莫属。读书费时过多易惰，文采藻饰太盛则矫，全凭条文断事乃学究故态。读书补天然之不足，经验又补读书之不足，盖天生才干犹如自然花草，读书然后知如何修剪移接；而书中所示，如不以经验范之，则又大而无当。有一技之长者鄙读书，无知者羡读书，唯明智之士用读书，然书并不以用处告人，用书之智不在书中，而在书外，全凭观察得之。读书时不可存心诘难作者，不可尽信书上所言，亦不可只为寻章摘句，而应推敲细思。书有可浅尝者，有可吞食者，少数则须咀嚼消化。换言之，有只须读其部分者，有只须大体涉猎者，少数则须全读，读时须全神贯注，孜孜不倦。书亦可请人代读，取其所作摘要，但只限题材较次或价值不高者，否则书经提炼犹如水经蒸馏，淡而无味矣。

读书使人充实，讨论使人机智，笔记使人准确。因此不常作笔记者须记忆特强，不常讨论者须天生聪颖，不常读书者须欺世有术，始能无知而显有知。读史使人明智，读诗使人灵秀，数学使人周密，科学使人深刻，伦理学使人庄重，逻辑修辞之学使人善辩：凡有所学，皆成性格。人之才智但有滞碍，无不可读适当之书使之顺畅，一如身体百病，皆可借相宜之运动除之。滚球利睾肾，射箭利胸肺，漫步利肠胃，骑术利头脑，诸如此类。如智力不集中，可令读数学，盖演题须全神贯注，稍有分散即须重演；如不能辨异，可令读经院哲学，盖是辈皆吹毛求疵之人；如不善求同，不善以一物阐证另一物，可令读律师之案卷。如此头脑中凡有缺陷，皆有特药可医。

(王佐良译，载《王佐良文集》)

■ 译文 2:

论学问

读书为学的用途是娱乐、装饰和增长才识。在娱乐上学问的主要的用处是幽居养静；在装饰上学问的用处是辞令；在长才上学问的用处是对于事务的判断和处理。因为富于经验的人善于实行，也许能够对个别的事情一件一件地加以判断；但是最好的有关大体的议论和对事务的计划与布置，乃是从有学问的人来的。在学问上费时过多是偷懒；把学问过于用作装饰是虚假；完全依学问上的规则而断事是书生的怪癖。学问锻炼天性，而其本身又受经验的锻炼；盖

人的天赋有如野生的花草，他们需要学问的修剪；而学问的本身，若不受经验的限制，则其所指示的未免过于笼统。多诈的人渺视学问，愚鲁的人羡慕学问，聪明的人运用学问；因为学问的本身并不教人如何用它们；这种运用之道乃是学问以外，学问以上的一种智能，是由观察体会才能得到的。不要为了辩驳而读书，也不要为了信仰与盲从；也不要为了言谈与议论：要以能权衡轻重、审察事理为目的。

有些书可供一尝，有些书可以吞下，有不多的几部书则应当咀嚼消化：这就是说，有些书只要读读他们的一部分就够了，有些书可以全读，但是不必过于细心地读；还有不多的几部书则应当全读，勤读，而且用心地读。有些书也可以请代表去读，并且由别人替我作出节要来；但是这种办法只适于次要的议论和次要的书籍；否则录要的书就和蒸馏的水一样，都是无味的东西。阅读使人充实，会谈使人敏捷，写作与笔记使人精确。因此，如果一个人写得很少，那末他就必须有很好的记性；如果他很少与人会谈，那末他就必须有很敏捷的机智；并且假如他读书读得很少的话，那末他就必须要有很大的狡黠之才，才可以强不知以为知。史鉴使人明智；诗歌使人巧慧；数学使人精细；博物使人深沉；伦理之学使人庄重；逻辑与修辞使人善辩。“学问变化气质”。不特如此，精神上的缺陷没有一种是不能由相当的学问来补救的：就如同肉体上各种的病患都有适当的运动来治疗似的。“地球”有益于结石和肾脏；射箭有益于胸肺；缓步有益于胃；骑马有益于头脑；诸如此类。同此，如果一个人心志不专，他顶好研究数学；因为在数学底证理之中，如果他底精神稍有不专，他就非从头再做不可。如果他的精神不善于辨别异同，那末他最好研究经院学派的著作，因为这一派的学者是条分缕析的人；如果他不善于推此知彼，旁征博引，他顶好研究律师们的案卷。如此看来，精神上各种的缺陷都可以有一种专门的补救之方了。

（水天同译，《培根论说文集》）

【译文评析】

文集的名字，王佐良在《英国散文的流变》里叫做《随笔》，水天同则按照文集的内容译为《培根论说文集》，这都是可以的。关于“Of Studies”这篇，比较之下，王佐良的译法更为贴切，因为这篇短文，很明显是在谈读书一事，和“学问”二字相比，还有不小的距离。就译文而言，如前所述，培根的文字典雅、整齐、有节奏感和音乐感，因此，王译更为贴近原文的风格。培根的写作语言主要是拉丁语，而拉丁语是古典、典雅的语言，有如我们的古汉语。这就是为什么培根的散文写得如此典雅的原因。（在当时，用英文写作是会被学界所鄙。本·琼生就讥笑莎士比亚对拉丁语知之甚少。）综合这些原因，

我们不难知道，王佐良为什么要把这些篇章翻译为古雅的文言文了。当然，培根的散文，也是可以翻译成平易近人的现当代汉语的。但现当代汉语很难体现出培根文章的典雅与韵律感。下面我们做一个实例比较：

原文：Some books are to be tasted, others to be swallowed, and some few to be chewed and digested; that is, some books are to be read only in parts; others to be read, but not curiously; and some few to be read wholly, and *with diligence and attention*.

王译：书有可浅尝者，有可吞食者，少数则须咀嚼消化。换言之，有只须读其部分者，有只须大体涉猎者，少数则须全读，读时须全神贯注，孜孜不倦。

水译：有些书可供一尝，有些书可以吞下，有不多的几部书则应当咀嚼消化：这就是说，有些书只要读读他们的一部分就够了，有些书可以全读，但是不必过于细心地读；还有不多的几部书则应当全读，勤读，而且用心地读。

首先，从意义把握的角度看，翻译得不足和过度都是不正确的。以上两个译本在理解上没有问题，表达时有差异。两个译本的“有……者”、“有些书”都是可以的。但“几部”的说法，过于具体，超出了原文要表达的意思的范围。“浅尝”、“吞食”含有比喻意义，恰到好处，但“一尝”、“吞下”则过实，容易引起歧义，也不是原文要表达的意思。with diligence and attention 译成“全神贯注，孜孜不倦”，意思切合原文，把两个词颠倒，符合汉语的习惯。而水译的“勤读，而且用心地读”在意义方面不如王译到位。从文体的角度来说，王译是最佳选择。从文化的角度看，原文中没有“文化隔阂”，都是汉语译者可以接受的。

6.6 王佐良译《扫帚把上的沉思》

【译本介绍】

这是斯威夫特的一篇小文，在名气方面不如其尖刻的政治讽刺散文《一个小小的建议》（“A Modest Proposal”）。这篇文章曾收入 1754 年于伦敦出版的《乔纳森·斯威夫特博士作品集》（*The Works of Dr Jonathan Swift*）。这个集子在中国还没有全译本。王佐良的部分译文收入《王佐良文集》。另外还有辛梅的译文载于人民文学出版社 2003 年出版的《外国散文经典 100 篇》中。

A Meditation upon a Broomstick

This single stick, which you now behold ingloriously lying in that neglected corner, I once knew in a flourishing state in a forest. It was full of sap, full of leaves,

and full of boughs, but now in vain does the busy art of man pretend to vie with nature by tying that withered bundle of twigs to its sapless trunk. It is now at best but the reverse of what it was: a tree turned upside down, the branches on the earth, and the root in the air. It is now handled by every dirty wench, condemned to do her drudgery, and by a capricious kind of fate destined to make other things clean and be nasty itself. At length, worn to the stumps in the service of the maids, it is either thrown out of doors or condemned to its last use of kindling a fire. When I beheld this, I sighed and said within myself, surely mortal man is a broomstick: nature sent him into the world strong and lusty, in a thriving condition, wearing his own hair on his head, the proper branches of this reasoning vegetable, until the axe of intemperance has lopped off his green boughs and left him a withered trunk; he then flies to art, and puts on a periwig, valuing himself upon an unnatural bundle of hairs, all covered with powder, that never grew on his head. But now should this our broomstick pretend to enter the scene, proud of those birchen spoils it never bore, and all covered with dust, though the sweepings of the finest lady's chamber, we should be apt to ridicule and despise its vanity, partial judges that we are of our own excellencies and other men's defaults.

■ 译文 1:

扫帚把上的沉思

你看这根扫帚把，现在灰溜溜地躺在无人注意的角落，我曾在树林里碰见过，当时它风华正茂，树液充沛，枝叶繁茂。如今变了样，却还有人自作聪明，想靠手艺同大自然竞争，拿来一束枯枝捆在它那已无树液的身上，结果是枉费心机，不过颠倒了它原来的位置，使它枝干朝地，根梢向天，成为一株头冲下的树，归在任何干苦活的脏婆子的手里使用，从此受命运摆布，把别人打扫干净，自己却落得个又脏又臭，而在女仆们手里折腾多次之后，最后只剩下一支根株了，于是被扔出门外，或者作为引火的柴禾烧掉了。我看到了这一切，不禁兴叹，自言自语一番：人不也是一根扫帚把么？当大自然送他入世之初，他是强壮有力的，处于兴旺时期，满头的天生好发；如果比作一株有理性的植物，那就是枝叶齐全。但不久酗酒贪色就像一把斧子砍掉了他的青枝绿叶，只留给他一根枯株。他赶紧求助于人工，戴上了头套，以一束扑满香粉但非他头上所长的假发为荣。要是我们这把扫帚也这样登场，由于把一些别的树条收集到身上而得意洋洋，其实这些条上尽是尘土，即使是最高贵夫人房里的尘土，我们一定会笑它是如何虚荣吧！我们就是这样偏心的审判官，偏于自己的优点！别人的毛病！

(王佐良译)

■ 译文 2:

长把扫帚上的沉思

这根影单形只的棍子，你现在看它风光不再地躺在那无人问津的旮旯里，可我曾经知道它在树林里蓬蓬勃勃，风光无限；然而现在，人借用忙乱的艺术，徒劳地摆出样子与造化较劲，把一束枯萎的树枝绑扎成了干瘪瘪的桩子；它这下，从最乐观的角度看，也只是它原来样子的颠倒，一棵树反了个儿，树枝儿着了地，树根朝了天；它这下会被每一个邋遢的村姑抓在手里，在劫难逃，干她的脏活儿，并且，命运不济，注定把别的物件清理干净，自己落得满是尘灰。临了，在女佣挥来挥去的使唤中磨得秃枝光棍，它要么被扔出门去，要么派上最后用场，用来烧火。我看到这个下场不由得长叹一声，心下自忖道：人活一世，不过一把长把扫帚而已！造化把它送往人间，结结实实，生气勃勃，一副强健有力的身子骨，头上顶着自己的头发，不是这种有理智的植物应该长就的枝杈，有一天纵欲的板斧却会砍掉他的绿枝，留给他一个干瘪的桩子；随后他求助艺术，戴上假发，凭着一绺永远长不在他头上的反自然的头发抬高自己（还扑满了粉末），但是现在，倘若我们眼前这把扫帚硬要粉墨登场，为它从来没有享有过的桦木的青枝绿叶洋洋得意，尽管里里外外沾满灰尘，却炫耀清扫活动是在雍容华贵的淑女的闺房里，那么我们准会嘲笑和小看它贪图虚名浮利。我们是多么偏心眼儿的判官，盯着自己的卓越不凡，尽对别人吹毛求疵！

（辛梅译）

【译文评析】

在文体方面，斯威夫特的散文与培根的类型不同。他的机智、幽默、深刻，以及暗含的辛酸融入字里行间，这是他的特点。因此，用现代文来译，是没有问题的。斯威夫特的幽默，落笔于字里行间的点滴之处。比如，在第一句里，原文说 *ingloriously lying in that neglected corner*，王译是“灰溜溜地躺在无人注意的角落”，这“灰溜溜”三字非常形象，正好和文章的主题配合默契，也带着一种黑色的幽默感。仔细体会原文会发现这正是原文的本意。而辛译“风光不再地躺在那无人问津的旮旯里”中，“风光不再地”读来生涩，不如“灰溜溜”形象。从文体意义的角度看，“无人注意”和“角落”和原文配合不偏不倚，正好。而辛译“无人问津”、“旮旯”则有所拔高，和原文有差距。从标题来看，*broomstick* 含有长把扫帚之意，但这个意思从文章中可以看出，标题中不必明确。而且“把”字本身也可以体现这个意思，所以，辛译“长把扫帚上的沉思”，感觉有些累赘，而王译是恰当的。译文质量的好坏，要看其再现原文意义的多寡和恰当程度，不论是意、情、境，还是品、味，都不应自作主张。

6.7 张培基译《狗》

【译本介绍】

《狗》是著名作家老舍的一篇散文。老舍的语言，是现代汉语的楷模。此文最初发表在1944年12月10日的《新民报晚刊》上，时逢国难，作者想到那些洋奴、汉奸，因作此文。老舍的散文暂没有全译本。2007年上海外语教育出版社出版了由张培基译注的《英译中国现代散文选》，分三卷包括了几乎所有代表性的现代散文作家的作品。《狗》的英译文选自第一卷。

中国人动不动就说：我们地大物博。那也就是说，我们不用着急呀，我们有的是东西，永远吃不完喝不尽哪！哼，请看看你们的狗吧！

还有：狗虽那么摸不着吃，那么随便就被人踢两脚，打两棍，可它们还照旧的替人们服务。尽管它们饿成皮包着骨，尽管它们刚被主人踹了两脚，它们还是极忠诚的去尽看门守夜的责任。狗永远不嫌主人穷。这样的动物理应得到人们的赞美，而忠诚、义气、安贫、勇敢，等等好字眼都该归之于狗。可是，我不晓得为什么中国人不分黑白的把汉奸与小人叫作走狗，倒仿佛狗是不忠诚不义气的动物。我为狗喊冤叫屈！

■ 译文：

We are apt to declare that ours is a big country with rich natural resources, meaning that there is no need for us to worry because we have plenty of everything to last us forever and ever. Well, why not take a look at our dogs!

Dogs always remain man's faithful servants though they are underfed and kicked and beaten without any reason. A dog continues to perform with loyal devotion the duty of guarding the door and keeping watch at night though he has been starved to a skeleton and kicked at by his master. He never minds how poor his master is. Such an animal deserves our high praise. We should attribute to them such laudatory epithets as "devotion", "loyalty", "content with poverty", "courage", etc. But I wonder why we have been indiscriminately calling traitors and villains "running dogs", as if dogs were disloyal and unfaithful animals. I should voice grievances for them!

【译文评析】

这是一篇口语体的散文，用词平易，意思清楚。张培基先生的译文可谓上乘，忠实、贴切、生动。我们对比一下原文和译文的第一段。从原文可以

看出，汉语喜用流水句，逻辑在句与句之间。而英语则基本上处处显出逻辑的标志。仅看第一句，就有由 that ... that ... because 一长串地连起来。虽然英语的基本倾向是这样，但也有和汉语句法相像的地方。比如劳伦斯（D. H. Lawrence）的作品，就多用流水句。所以，上述第一句也可译成若干短句，这样更切合原文的口语风格。在第一句中，“动不动”三个字译成了 are apt to，基本意思是够了，但原文的味儿似乎还没有完全出来。因为原文强调的是声称富裕和实际贫穷的反差，所以在“动不动”三个字里，还可以做点文章。英语中有 at the drop of a hat 的说法，就可以表达出这种味道，即达到讽刺那些卖国求荣的走狗的目的，所以用这个短语来表达原文的“动不动”三个字的含义更佳。这样，汉奸、走狗的形象就可以惟妙惟肖，跃然纸上了。

6.8 张培基译《时间即生命》

【译本介绍】

梁实秋的《时间即生命》选自他的散文集《雅舍小品》。《雅舍小品》写于1940年至1943年间。此时正值国难，梁实秋虽也关注时势，忧患深重，甚至还参与政事，为国效力，但他毕竟是个自由主义者力图超越独立，自谋心境的平和豁达。在散文创作中，他回避时局，专著于人生的体察与玩味，着眼于人性的透视和精神的愉悦。他的小品轻功用，重意味，节制情感。发掘理趣，追求雅洁，形成了独特的艺术风格。梁实秋的《雅舍小品》印发四十多版，畅销不衰。2007年出版的由张培基译注的《英译中国现代散文选》中收入了梁实秋多篇散文英译本。

最令人怵目惊心的一件事，是看着钟表上的秒针一下一下的移动，每移动一下就是表示我们的寿命已经缩短了一部分。再看看墙上挂着的可以一张张撕下的日历，每天撕下一张就是表示我们的寿命又缩短了一天。因为时间即生命。没有人不爱惜他的生命，但很少人珍视他的时间。如果想在有生之年做一点什么事，学一点什么学问，充实自己，帮助别人，使生命成为有意义，不虚此生，那么就不可浪费光阴。这道理人人都懂，可是很少人真能积极不懈的善为利用他的时间。

我自己就是浪费了很多时间的一个人。我不打麻将，我不经常的听戏看电影，几年中难得一次，我不长时间看电视，通常只看半个小时，我也不串门子闲聊天。有人问我：“那么你大部分时间都做了些什么呢？”我痛自反省，我发现，除了职务上的必须及人情上所不能免的活动之外，我的时间大部分都浪费了。我应该集中精力，读我所未读过的书，我应该利用所有时间，写我所要

写的东西。但是我没能这样做。我的好多的时间都糊里糊涂的混过去了，“少壮不努力，老大徒伤悲。”

■ 译文：

It is most startling to hear a watch or clock clicking away the seconds, each click indicating the shortening of one's life by a little bit. Likewise, with each page torn off the wall calendar, one's life is shortened by another day. Time, therefore, is life. Nevertheless, few people treasure their time as much as their life. Time must not be wasted if you want to do your bit in your remaining years or acquire some useful knowledge to improve yourself and help others, so that your life may turn out to be significant and fruitful. All that is foolproof, yet few people really strive to make the best use of their time.

Personally, I am also a fritterer. I don't play mahjong. I seldom go to the theatre or cinema I go there maybe only once every few years. I seldom spend long hours watching TV usually I watch TV for no more than 30 minutes at a sitting. Nor do I go visiting and gossiping from door to door. Some people asked me, "Then what do you do with most of your time?" Introspecting with remorse, I found that apart from the time earmarked for my job and unavoidable social activities, most of my time had been wasted. I should have concentrated my energies on reading whatever books I have not yet read. I should have utilized all my time in writing anything I want to write. But I've failed to do so. Very much of my time has been frittered away aimlessly. As the saying goes, "One who does not work hard in youth will grieve in vain in old age."

【译文评析】

梁实秋的散文写得平淡素雅，不施铅华。但这娓娓心语中，却透出真诚的道理。实实在在的文风，让人乐于阅读，乐于接受。梁实秋这段文字不用文雅词藻，像是拉家常一样。英文的译文要传达这些特点是需要下一番功夫的。张培基先生的译文基本上做到了这些，每一句从意思上来说，都和原文意思意境切合。有些地方还不乏精彩之笔，比如第一段中的“这道理人人都懂”一句，就用了 foolproof 一词，传神、达意、准确、精妙。

翻译练习

梭罗 *Walden* 选段

【翻译要求】

下面选自美国小说家梭罗 (Henry D. Thoreau) 的名著《瓦尔登湖》(*Walden*) 的“隐士”一章中的第一段。这段文字描写大自然的景致，叙述梭罗傍晚时分的活动。句子舒缓，平稳，但也比较文饰，翻译时请思考如何再现这种风格。

This is a delicious evening, when the whole body is one sense, and imbibes delight through every pore. I go and come with a strange liberty in Nature, a part of herself. As I walk along the stony shore of the pond in my shirt-sleeves, though it is cool as well as cloudy and windy, and I see nothing special to attract me, all the elements are unusually congenial to me. The bullfrogs trump to usher in the night, and the note of the whip-poor-will is borne on the rippling wind from over the water. Sympathy with the fluttering alder and poplar leaves almost takes away my breath; yet, like the lake, my serenity is rippled but not ruffled. These small waves raised by the evening wind are as remote from storm as the smooth reflecting surface. Though it is now dark, the wind still blows and roars in the wood, the waves still dash, and some creatures lull the rest with their notes. The repose is never complete. The wildest animals do not repose, but seek their prey now; the fox, and skunk, and rabbit, now roam the fields and woods without fear. They are Nature's watchmen—links which connect the days of animated life.

乔治·吉辛 *The Private Papers of Henry Ryecroft* 选段

【翻译要求】

以下段落选自英国散文家、小说家乔治·吉辛 (George Gissing) 的名著，半自传体随笔 *The Private Papers of Henry Ryecroft* (译作《四季随笔》或《草堂笔记》)。作者的笔法轻快，富有节奏感和音乐感，文笔流畅，用词精当，具有诗歌气质。翻译时仔细揣摩译成这些特点来。

What a little thing! I knew how the philosophers had spoken; I repeated their musical phrases about the mortal span—yet never till now believed them. And this is all? A man's life can be so brief and so vain? Idly would I persuade myself that

life, in the true sense, is only now beginning; that the time of sweat and fear was not life at all, and that it now only depends upon my will to lead a worthy existence. That may be a sort of consolation, but it does not obscure the truth that I shall never again see possibilities and promises opening before me. I have “retired”, and for me as truly as for the retired tradesman, life is over. I can look back upon its completed course, and what a little thing! I am tempted to laugh; I hold myself within the limit of a smile.

爱伦·坡 “The Philosophy of Composition” 选段

【翻译要求】

以下是美国作家爱伦·坡 (Edgar Allen Poe) 谈论创作经验的一段文字。几乎每一句都是逻辑严密的长句子。体会如何在不影响原作风格和韵味的前提下，译成符合汉语习惯、通达、晓畅的译文来。特别注意长句的处理，避免欧化。

I cannot think this the precise mode of procedure on the part of Godwin—and indeed what he himself acknowledges, is not altogether in accordance with Mr. Dickens’ idea—but the author of *Caleb Williams* was too good an artist not to perceive the advantage derivable from at least a somewhat similar process. Nothing is more clear than that every plot, worth the name, must be elaborated to its dénouement before anything be attempted with the pen. It is only with the dénouement constantly in view that we can give a plot its indispensable air of consequence, or causation, by making the incidents, and especially the tone at all points, tend to the development of the intention.

朱自清《匆匆》选段

【翻译要求】

下面是著名散文家朱自清的散文《匆匆》中的前两段。作者使用问和答的方法进行铺叙，像是在一个听话人对话。文句选词用语平易近人。句内节奏轻快、娓娓动人。翻译时注意体会、理解和把握这些特点。

燕子去了，有再来的时候；杨柳枯了，有再青的时候；桃花谢了，有再开的时候；但是，聪明的，你告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？——是有人偷了他们罢：那是谁？又藏在何处呢？是他们自己逃走了罢：现在又到了

那里呢？

我不知道他们给了我多少日子；但我的手确乎是渐渐空虚了。在默默里算着，八千多日子已经从我手中溜去；像针尖上一滴水滴在大海里，我的日子滴在时间的流里，没有声音，也没有影子。我不禁头涔涔而泪潸潸了。

第七章

小说的翻译

译论探索

7.1 什么是小说翻译?

“小说”几乎是一个人人都耳熟能详的事物，但真要给出一个准确恰当的定义，却又十分棘手。《现代汉语词典》（第5版）的解释是：“一种叙事性的文学体裁，通过人物的塑造和情节、环境的描述来概括地表现社会生活的矛盾。一般分为长篇小说、中篇小说和短篇小说。”但这样的解释并没有包含“小说”一词的所有内涵。根据《辞海》，“小”的释义之一是“地位低微”，“说”可以释义为“讲”或者通“悦”。¹其实，汉语词汇“小说”（虽远非现代“小说”的内涵）一词已有久远的历史。《庄子·外物》和东汉人班固《汉书·艺文志》都记载有“小说”一词。不过，汉文化语境中的“小说”主要与欢娱和消遣有关，似乎担当不起“文以载道”的伟业。只有到了清末民初，小说的功能被重新界定，维新派提出了“小说界革命”的口号，小说被赋予重塑民族精神的重任，其地位得到空前提升。当然，维新派对小说功能的重视，是受了西洋文化的影响的，西方文化传统通常将文学的欢愉功能和认知功能结合起来。可翻译为现代汉语“小说”的英文词有二，fiction 和 novel。据考证，英语词汇第一次使用 fiction 一词是在十六世纪，原始意义是“制造出来的事物”，以区别于原生态的事物。²英文 novel 一词源于意大利语“novella”，意为“一件新异的小东西”，“新闻”，“闲聊”等；在法语中意思是“新的”，与英文形容词 novel 的词义相近。³“新”是相对于“旧”而言的，当然就含有一个认知过程的问题。可见，无论是 fiction 或者是 novel，其言外之意是能有助于培

1 《辞海》，上海：上海辞书出版社，1977年11月第1版，第1192页，第385页。

2 Edgar V. Roberts and Henry E. Jacobs. *Literature: An Introduction to Reading and Writing*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1989, p.51.

3 Shao, Jindi and Bei Jingpeng. *An Introduction to Literature*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2002, p.5.

养人的认知能力。今西人在编撰文学导论之类的书时也通常认为，人们阅读小说是为了“愉悦与晓谕”。¹ 翻译小说，其目的也要使阅读翻译文本的读者达到“愉悦与晓谕”的效果。

伊恩·瓦特（Ian Watt）洞察到十八世纪英国作家丹尼尔·笛福、塞缪尔·理查逊、亨利·菲尔丁在虚构故事文学形式方面的创新，在《小说的兴起》（*The Rise of the Novel*）一书中特用 novel 一词来概括他们的作品，以区别于传统的“散文虚构故事”（prose fiction）。瓦特注意到，他们所创造的作品是基于社会生活现实的，但他们讲述故事的方式却是新颖的、新奇的。这就出现了现代意义上的小说。现代意义上的小说包括情节、人物、视角、环境、主题等诸要素，下面简要叙之，以期对小说翻译有所裨益。

7.1.1 情节

情节是一个古老而又新鲜的话题。说它古老，是因为亚里士多德在西方第一部体系性的文学理论《诗学》中就讨论过情节，距今已有二千多年的历史；说它新鲜，是因为当今的文学理论仍然对情节的内涵争论不休。² 尽管如此，文学教授们还是力图给学生们一个较为宽泛的定义。英美高校通用的《诺顿文学导论》（*The Norton Introduction to Literature*）是这样定义的：“简单地说，情节是行为的一种组织安排方式，行为是一个或者一系列想象的事件。”³ 该书进一步指出，情节“通常涉及冲突”，即“两种对立力量之间的斗争”；同时，情节常牵涉开端、发展、高潮、逆转、结束等五个部分。虽然情节涉及从开端到结束的五个行动，但它并“不仅仅是一种组织叙事文本或者用于批评分析的公式”，而是对读者的“情感和智性”反应产生影响。⁴

这里可以看出，情节是一种叙述组织方式，是一种人类智力活动行为，而不是一种故事发生的自然行为。情节具有动力创造系统的功效。人类日常生活发生的行为按照自然流动的先后次序进行，是线性的。这种以线性事件顺序发生的行为可以称为故事。小说文本情节化后的行动就不必遵守自然事件顺序。当线性顺序被打乱，线性故事行为被重新组织和安排时，情节就产生了。

1 Laurence Perrine and Thomas R. Arp. *Literature: Structure, Sound and Sense*. New York: Harcourt Brace College Publishers, 1993, p.3.

2 当代叙事学对情节的内涵的讨论，参见申丹，《叙述学与小说文体学研究》（第三版）。北京：北京大学出版社，2004，第34-54页。

3 Jerome Beauty and J. Paul Hunter. *The Norton Introduction to Literature*. 7th ed. New York and London: W. W. Norton & Company, 1998, p.21.

4 *Ibid.*

所以，故事和情节既有联系，又有区别。故事主要表现为时间和因果的线性关系；情节则关注言说的方式，即怎么说的问题，它是被创造的。情节不等于故事内容，它并不紧紧依附于故事之上，而是完全独立于故事之外。情节不是原事态的经历，而是使经历转化到话语叙述形态之中；生活事件的经历本身不是情节，只有经过话语叙述方可称为情节。情节的范畴可以大到谋篇布局的宏观组织，也可以小到单个句子的微观调整。它的诗学旨趣是对读者的阅读效应产生影响。把握小说话语中，尤其是句子话语层面上的情节因素，对小说翻译至关重要。同一个信息可以有多种叙述方式，但每种叙述方式所产生的阅读效应是不相同的，那是因为情节因素在其中起作用。有批评家认为，“The king died and then the queen died”和“The queen died after the king”是不尽相同的，因为前者不包含情节因素，后者却包含情节因素。¹译成中文，自然也应该有别。

7.1.2 人物

英国小说家福斯特（E. M. Forster）认为，小说人物是指“小说里的角色”。²就人物在小说中的功能而言，小说人物可以分为主人公，主要人物，次要人物，陪衬性人物等；就伦理价值判断而言，小说人物还可分为正面人物和反面人物。但是，现代小说叙述学较少采用这些分类法，而倾向于采用福斯特的“圆型人物”和“扁型人物”分类法。福斯特认为，“扁型人物”是“类型式人物”或者“漫画式人物”，“是作者围绕着一个单独的概念或者素质创造出来的”。³也就是说，扁型人物的性格和心理发展缺乏变化，比较单一。与此相反，圆型人物则以“复杂”见长，其性格、言行动机、内心世界、精神境界、气质性情等较为丰富复杂，呈发展变化的状态，难以按好与恶的标准进行简单化的归类处理。近现代欧美小说作品中的绝大多数主人公都有情感和精神方面的发展变化，是圆型人物。例如，奥斯汀的小说《爱玛》中的同名主人公经历了从单纯到成熟的变化，狄更斯《远大前程》中的主人公皮普也有着丰富的成长故事，霍桑《红字》中的主人公海丝特的内心世界都非常复杂。此类主人公都可称得上是圆型人物。

1 Jerome Beauty and J. Paul Hunter. *The Norton Introduction to Literature*. 7th ed. New York and London: W. W. Norton & Company, 1998, p.22.

2 E. M. 福斯特,《小说面面观》(英汉对照),朱乃长译。北京:中国对外翻译出版公司,2002,第115页。

3 同上,第175页。

小说人物是文本内人物，是通过语言塑造或者描绘出来的。小说人物身上的道德情感、喜怒哀乐、气质性情、言行举止等，都是通过小说语言表达出来的。小说翻译家将一种语言转化为另一种语言，实际上也是塑造人物的过程，体现出了一种创造性劳动。下面相关章节的讨论将会使我们明白，小说翻译家对原著的理解和把握，会对译入语文本中的人物形象产生重要的影响。

7.1.3 视角

自福楼拜（Flaubert）和亨利·詹姆斯（Henry James）以来，现代小说理论将小说视为一种自足的艺术有机体，小说创作的技巧也越来越为学界所关注，小说的叙述视角则成了中心议题之一。

简单的说，“叙述视角”是“指叙述时观察故事的角度”。¹也可以说，叙述视角其实就是指如何讲故事，或者用布鲁克斯和沃伦的说法，“对故事讲述者的选择”。²按人称可以分为第一人称、第二人称、第三人称叙述视角；按视域范围程度，又有全知型、参与者型、旁观者型、听众型等几种。同时，叙述人称与叙述视域范围程度又经常交织在一起，增加了判断小说视角的难度。

这里我们以目前通用的文学学术语词典为参考，对相关人称的叙述视角进行简单介绍。³

以第一人称叙述的故事是叙述者了解的、经历的、推断出的、或者通过与其他人物谈论而发现的东西。第一人称叙述视角中，叙述者本人即是故事的参与者，他既可以是故事中的次要或边缘角色（如梅尔维尔《白鲸》中的伊斯梅尔，菲茨杰拉德《了不起的盖茨比》中的尼克），也可以是故事的中心人物（如笛福的《摩尔·佛兰德斯》、夏洛特·勃朗蒂的《简·爱》、马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》、塞林格的《麦田里的守望者》中的主人公）。在第一人称旁观叙述视角中，叙述者则是所讲述事件的偶然的目击者，约瑟夫·康拉德《黑暗的心》中的马娄即是第一人称旁观叙述的叙述者。

作为旁观者或全知者的叙述视角通常是第三人称的叙述视角，其叙述者置身于故事之外，对故事中的角色直呼其名或者以“他”、“她”、“他们”来区分。在旁观叙述中，叙述者站在客观的立场讲述故事而不加任何的评论，如福

1 参见申丹，视角，《外国文学》，2004，第4期。

2 C. Brooks and R. P. Warren. *Understanding Fiction*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2004, p.172.

3 以下参见 M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2004, pp.232-234.

楼拜的《包法利夫人》(*Madam Bovary*)。在全知叙述中,叙述者了解与事件相关的一切东西,如人物的行动、思想、情感等等,他除了可以在时空中自由回转并讲述、汇报与故事相关的一切,还可以对故事人物的行为和动机等发表评论,甚或对于生活本身发表自己的个人见解,菲尔丁、奥斯汀、狄更斯、萨克雷、哈代、陀斯妥耶夫斯基、托尔斯泰等作家的作品多采用这类故事叙述视角。

第三人称叙述还包含了一种“有限视角”叙述,在这种叙述模式下,叙述者以第三人称讲述故事,但其叙述却保持在故事中某单一人物(或某几个人物)所感受、思考、记忆或感觉到的范围之内。换句话说,事件和行动等等会以其发生的态势展开,但是却通过某单一人物的感觉、意识、反应等等过滤后传达给读者,亨利·詹姆斯的《专使》(*The Ambassador*)、凯瑟琳·曼斯菲尔德(Catherine Mansfield)的短篇故事《幸福》(“Bliss”)都是以“有限视角”叙述的故事。这一叙述技法后来发展成为了现代主义小说的“意识流”技巧。

除了常见的第一、第三人称叙述视角外,还有第二人称叙述视角。在这一叙述模式中,故事就是(或至少主要是)叙述者对他所称为“你”的受叙者所讲述的东西。这个“你”有可能是某一特定的虚构人物,或者是故事的读者,又或者是叙述者本人,或者并非是明晰的、一以贯之的某个人。故事则在叙述者告诉受叙者他/她在干什么、曾经干过什么、或者将要或被要求在将来做些什么中展开。法国小说家米歇尔·布托(Michel Butor)的《变化》(*La Modification*)、意大利小说家伊塔洛·卡尔维诺(Italo Calvino)的《寒冬夜行人》(*If on a Winter's Night a Traveler*)、美国小说家杰·麦卡爱内尼(Jay McInerney)的《灯红酒绿》(*Bright Lights, Big City*)都是用第二人称叙述视角进行的创作。

7.1.4 环境

小说的环境主要是指作品的时间和地点因素,即小说中的虚构事件是在哪里、何时发生的。宇宙万物的运行离不开时间和空间因素。小说是一个小宇宙,时间是经,空间是纬,经纬相连,小说的事件才能得以穿梭。小说中的时间环境可以是当代的。例如,菲茨杰拉德的长篇小说《了不起的盖茨比》的时间背景就是作家本人生活的时代。小说中的时间环境也可以是过去的,例如中国作家姚雪垠的历史小说《李自成》。小说中的时间环境还可以是将来的,甚至是虚构的神话时间背景。英国作家托尔金(John R. Tolkien)的玄幻小说三部曲《指环王》(*The Lord of the Rings*)的时间环境就属于虚构的神话时间环境。

小说的地点环境则多种多样，室内与户外、城市与乡村、本土与国外、海上与陆地等，皆可构成地点环境因素。同时，就一部小说而言，地点环境因素也不是固定的，而是随小说的情节发展会有所变化的。以笛福的《鲁宾逊漂流记》为例，该小说的地点既有伦敦，也有海洋，还有海上的荒岛。

许多小说的地点环境不仅仅是情节发展的陪衬，还有着重要的叙述功能价值。海明威的短篇小说《白象似的群山》（“Hills Like White Elephants”）中的地点就意味深长。小说叙述了一对年轻人在西班牙一个小车站讨论其中的女孩是否要堕胎的故事。西班牙是个天主教国家，堕胎是违法的。同时，车站也可象征人生如同车站，没有归宿点。这实际上是小说中两个青年人的生活写照。他们从一个旅馆到另一个旅馆，生活好像没有目标。这反映了第一次世界大战后欧美青年人的迷惘心态。两个年轻人等待火车的车站没有树木，天气却很热。没有树木的地点环境暗示无生机的境况，与男方劝说女方打掉腹中胎儿的小说语境相吻合。

当然，这些只是就小说文本内的环境而言，小说文本内的环境是小环境，小说还有文本外的大环境，可以称为潜文本环境或者超文本环境。这个文本外的大环境就是小说文本所指涉的时代文化语境。英美新批评只要求对文本内的小环境进行细读，但了解文本外的大环境对把握和理解小说的重要性也不可忽视。海明威曾经说过：“所有的美国文学来源于马克·吐温写的一本名叫《哈克贝利·费恩》的书，前无古人，后无来者。”为什么海明威这么看重此书？因为该小说通过儿童的视角，深刻地表现了“美国性”的主题。“美国性”的内涵深刻、厚重，是美国特有的时间和空间环境繁衍出的特定民族文化语境，如果读者对此没有一点了解，就很难理解、欣赏这部美国经典小说的深刻内涵，也较难理解海明威的评说。任何一部文学作品的理解都会牵涉到时代文化语境。福克纳的短篇小说《献给艾米莉的玫瑰》（“A Rose for Emily”）叙述了一位美国南方白人妇女的悲剧。如果读者对美国南方白人文化的淑女神话一无所知，恐怕也较难全面理解艾米莉的人生悲剧。

7.1.5 主题

主题是读者或者批评家根据小说的人物、环境、情节、叙事手法等因素，概括出来的思想情感、道德价值判断、时代风貌等具有抽象化和普遍化特点的陈述。小说的主题与人类生活密切相关，“一部小说的主题就是它的支配思想或者中心观点，它是小说或直或曲地对生活具有统一作用的概括”。¹西方文学

1 Laurence Perrine and Thomas R. Arp. *Literature: Structure, Sound, and Sense*. 6th ed. New York: Harcourt Brace College Publishers, 1993, p.92.

批评传统认为，文学的目的是“寓教于乐”。文学作品之所以能够存在下去，是因为文学作品有主题，读者之所以阅读文学作品，除了阅读本身的快乐，还可以明晰事理，洞悉人生，扩大视野。“获教”本身就是一种乐趣。“教”与“乐”相辅相成，不可分离。当然，某些纯娱乐性的作品可能没有什么主题可言，但是严肃的作品总是要在作品中或隐或显地表达对生活真谛的认识。福克纳接受诺贝尔文学奖时的讲演词对每个严肃的作家都具有永恒的参考价值。对于作家的职责，福克纳说道，“作家的特殊权利就是帮助人坚持活下去”，帮助人们记住“勇气、尊严、希望、自豪、同情、怜悯和牺牲”这些永远闪烁人性光辉的品质。¹

主题既受时代语境的影响，也受作家个体生活阅历的制约。我们可以在巴尔扎克、狄更斯、哈代、司汤达的作品中发掘出共同的创作主题，那就是对金钱统治下的罪恶现实的无情批判；也可以在艾略特、乔伊斯、卡夫卡的作品中体会现代人生活的孤独、空虚、荒诞与异化处境。从前者可以看到19世纪小说主题的时代性，从后者可以了解20世纪小说主题的时代变迁及隐含的作家个性化特征。当然，每个作家的个体因素对其作品的主题表现也是显而易见的。狄更斯出身贫寒，童年贫苦。苦难童年常是狄更斯的小说主题。哈代出生乡野，对英国南部的乡村田野保持着特别的情感，他受到达尔文思想的影响，有着悲观的宿命论思想，这一切使得哈代的小说弥漫着悲剧性主题。

尽管就每部小说而言，主题是创作的一大要素，但并不是所有主题都是显而易见的。小说主题有显性与隐性之分，显性主题相对容易把握，最典型的例子就是18世纪后期英国作家简·奥斯汀的作品。她的小说几乎全部描写的是英国乡村中产阶级的日常生活，以该阶层青年女子的爱情、婚姻纠葛为主题。作品中诸多正面人物尊重自己的人格，忠实于理智与情感共同做出的选择，读者会看到：凯瑟琳自然纯真；安妮和芳妮坚守真挚却渺茫的爱情；爱德华宁可被剥夺财产也勇敢地追求所爱之人。这些作品主题突出，通过描绘乡村世态人情，批判金钱势力，提倡婚姻自主。相对而言，隐性主题晦涩、模糊、模棱两可，霍桑的《红字》集中体现了这些特点。在“亚当、夏娃的堕落”这样一个圣经框架下，霍桑一方面承袭清教思想，以卫道士的立场谴责海丝特·白兰，另一方面却不遗余力地描绘她的美貌、激情和坚忍；他一方面无情揭开牧师圣徒的假面具，另一方面却煞费苦心地将他塑造成殉道者的形象。这种模糊特质导致其隐性主题的复杂性，却因此成为吸引无数读者与评论家的原因之一。

1 威廉·福克纳，《福克纳随笔录》，李文俊译。上海：上海译文出版社，2008，第122-123页。

7.1.6 基调

基调或者气氛与英文的 mood 或者 tone 相对应,它属于作品的情感层面,必须通观整部作品才能做比较准确的把握。小说的基调是小说人物、情节、环境、语言修辞、叙述策略等形成的感情综合效应。由于人的情感多种多样,文学作品的基调同样也是多种多样的,可以是悲怆的、忧郁的、荒凉的,也可以是明快的、欢愉的、浪漫的,还可以是昂扬的、幽默的、劝讽的,等等。然而,一部作品的主要基调往往只有一种,可以称做主基调或者统摄基调,围绕主基调的往往有许多次基调。夏洛特·勃朗蒂《简·爱》的主基调是沉重却积极的,但有些章节也夹杂着欢乐或忧伤的基调。例如,简和罗切斯特即将举行婚礼前的基调是欢乐明快的,但婚礼被意外取消后的基调却是悲沉的。

就文内因素而言,一部小说的基调是可以通过细读文本而获得的,就文外因素而言,小说基调则与时代语境,作家的人生经历、价值观念、甚至身体因素等有着密不可分的关系。知晓文外因素,对洞察文内基调也时有裨益。仅以美国作家爱伦·坡为例,便可窥见一斑。神秘、恐怖、忧郁是其小说的基调,这种基调与作家本人的生活经历有着紧密的关系。爱伦·坡出生于波士顿一个具有浓郁宗教氛围的新英格兰城市。他童年丧失父母,寄居于叔父家中。他在大学求学时,其叔父中断了对他的经济援助,他因此历经种种生活艰辛。再者,爱伦·坡见证了多个美丽的生命从他身边悄然而逝,他的文学生涯和感情生活也坎坷不顺,后来他还染上酗酒习气。爱伦·坡的人生经历和他那敏感、忧郁、焦虑、充满幻想的性格与其小说中表现出来的基调是相吻合的。

7.2 英语小说汉译简史

就外国小说译介而言,英语小说汉译无疑是近一个多世纪中国近现代翻译实践的主流。这里,我们将英语小说汉译置于整个近现代中国翻译文学中,做一个概览性的审视。

英语小说汉译的兴起与发展无疑和近一个多世纪以来中国的历史进程紧密相关。1872年4月15至18日,《申报》刊登了中国近代第一部翻译小说《谈瀛小录》(英国作家斯威夫特《格列佛游记》中的小人国部分)约五千字,紧接着4月22日《申报》刊出《一睡七十年》(美国作家华盛顿·欧文的《瑞普·凡·温克尔》*Rip Van Winkle*),约一千余字。从此英语小说汉译正式拉开序幕。

“在较新的理论里,翻译被认为是政治性十分强烈的活动。透过翻译所引入的新思想既能破坏以至颠覆接受文化中现行的权力架构及意识形态,又能协

助在接受文化中建立新的社会秩序及架构，在政治、社会、文化等方面造成重大的冲击。”¹ 在 19 世纪初晚清特殊的文化政治环境里，翻译的政治性得到了最大限度的凸显。梁启超在其 1896 年所著的《自然论译书》中，论述了他对翻译的深刻理解和重视，提出“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”²。相应地，外国小说的译介受到关注。在当时的维新人士梁启超等人看来，小说这一体裁尤为重要，而论及社会效果，小说中又以政治小说与社会联系最为密切。

作为中国近代著名的思想家、文学家、翻译家的梁启超，提倡小说界革命，极力强调外国政治小说对开启民智的重要性，他倡导的“小说兴国”理论被顺利接受。此后，小说翻译进入一个新时期。1901 年，林纾翻译了美国斯托夫人的《黑奴吁天录》，沈祖芬译英国笛福的《绝岛飘流记》（1902，开明书店），佚名译斯蒂文森的《金银岛》（1904，商务印书馆）等等。其中《黑奴吁天录》引起广泛影响。小说译作出版的当年，正值美国迫害中国旅美华工，一些有识之士把美国黑奴的遭遇与当时中国人所处的被奴役地位相联系，加以宣传以促进民族意识的觉醒。与政治小说有密切联系的社会小说也被译介，著名的如林纾译狄更斯的《块肉余生述》（即《大卫·科波菲尔》，1907）、《孝女耐儿传》（即《老古玩店》，1907）。

虽然晚清出现了大量小说作品，但大部分为翻译小说，既有长篇，也有短篇，种类则包括政治小说、侦探小说、言情小说、科幻小说。³ 由于当时小说翻译是出于思想启蒙和政治宣传的需要，而且当时除了严复的“信达雅”论述之外，翻译理论并不发达。翻译质量也不高，述译、意译、误译、删节、改译、增添成了家常便饭，甚至为了叙述风格的中国化，外国小说常用的第一人称叙述者被改译为配角，中国小说的章回体被请进了翻译小说，外国地点也可以随意改换成中国地名。⁴ 虽然有这些明显的不足，晚清小说翻译仍对中国文化史的发展做出了不可磨灭的贡献。

伴随着五四后新文学运动的蓬勃发展，英语小说译介进入了辉煌时期。这一时期涌现了鲁迅、郭沫若、茅盾、周瘦鹃、傅东华、赵家璧等一流的文学翻译家，他们不仅通晓外语，且有较高的文学素养和鉴赏能力。在他们的积极

1 王宏志，《翻译与创作：中国近代翻译小说》。北京：北京大学出版社，2000，第1页。

2 梁启超，论小说与群治关系，《新小说》，1902 年创刊号。

3 查明建，谢天振，《中国 20 世纪外国文学翻译史》（上卷）。武汉：湖北教育出版社，2007，第 36 页。

4 相关论述可参阅王宏志《信达雅——二十世纪中国翻译研究》（东方出版中心，1999 年）、《翻译与创作——中国近代翻译小说论》，陈平原《二十世纪中国小说史》（第一卷）（1897-1916）（北京大学出版社，1997 年）等著作。

倡导下，作为媒介的文学翻译语言实现了“现代化”，白话文取代文言文，语言的表现力及读者的接受程度大大增强。与此同时，译界兴起“信”“顺”之争。针对赵景琛的“宁错而务顺”，鲁迅提出了“宁信而不顺”的翻译原则。直至解放前这段时期，中国译坛上归化法仍占主导。这一现象可以在傅东华译美国作家玛格丽特·米切尔（Margaret Mitchell）的《飘》（1940年上海龙门书局）时窥见一斑：他将小说中地名、人名、对话等大胆汉化，甚至对一些冗长描写整段删节。在翻译作品的选择上，五四时期之后的译家有了较明确的文学眼光，译作不多，但绝大多数是世界名著。许多译家从文学价值和社会意义出发翻译了海明威、赛珍珠（Pearl S. Buck）、马克·吐温、西奥多·德莱塞（Theodore Dreiser）、厄普顿·辛克莱（Upton Sinclair）、约翰·斯坦贝克（John Steinbeck）、辛克莱·刘易斯（Sinclair Lewis）等美国现实主义作家的作品。其中郭沫若译出厄普顿·辛克莱的《碳王》（*King Coal*）、《屠场》（*The Jungle*）和《煤油》（*Oil!*），韩侍桁译霍桑的《红字》，蒋天佐译出杰克·伦敦（Jack London）的《野性的呼唤》（*The Call of the Wild*）和《雪虎》（*White Fang*）等等。

建国之后，中国翻译事业再度掀起高潮。著名文学家、翻译家茅盾先生提出了“文艺创造论性翻译”，指出传达原作的艺术意境是文学翻译的根本任务。与此同时，傅雷的“神似”说，钱钟书的“化境”说将文学翻译引入了文艺类学范畴。在此期间，译者对于英语小说翻译中原作的异域特色比较注重异化处理，但比较而言，归化翻译仍占主导。就译者而言，由于外语人才的培养成百倍千倍增长，相当一部分人加入了英语小说译介圈，并成为名家，译绩卓著。例如莎士比亚研究专家曹未风翻译了《罗米欧与朱丽叶》、《无事生非》、《仲夏夜之梦》、《哈姆莱特》、《第十二夜》等；陈苍多译出劳伦斯的《儿子与情人》（*Sons and Loves*）和《恋爱中的女人》（*Women in Love*）、康拉德的《黑暗的心》及《吉姆老爷》（*Lord Jim*）、福斯特的《印度之旅》（*A Passage to India*），陈太先译出狄更斯的《孤星血泪》（*Great Expectations* 又译《远大前程》），戴镗龄译出马洛的《浮士德博士的悲剧》（*The Tragedy of Dr. Faustus*），荣如德译出王尔德的《道连·葛雷的画像》（*The Picture of Dorian Gray*）及狄更斯的《奥立佛·退斯特》（*Oliver Twist* 又译《雾都孤儿》）。就美国小说译介而言，由于五六十年代中美关系的隔阂，美国小说翻译受冷落，但并未停滞，只局限于少数现实主义作家，主要是马克·吐温、德莱塞、杰克·伦敦、欧·亨利等人的作品。总体而言，这一时期的译家能够保留原作的风姿，译笔流畅，原作对人物、自然、社会的描写能在译入语中得到恰如其分的表现。

“文化大革命”之后，恢复现实主义传统的呼声与推举现代派文学的论潮相抗衡。前者认为现代派文学强调“非理性、直觉性、反对形象、追求抽象，

不描写客观事物的真实，只是表现主观的幻觉、潜意识、下意识等，这是违反一般艺术规律的”。¹ 在此种文化语境下，现代派文学译介者采取了一种策略，在作品的选择上，突出其社会批判方面的意义并寻求其与现实主义的交合点。这样既消弭了政治层面的危险性，也逐步使现代派文学熟悉化，减少了现代派文学与传统“期待视野”²的反差。针对存在主义、荒诞派、黑色幽默等现代派小说，译介者在内容、认识价值层面将批判资本主义的作品从其整体意义上剥离，着重反映的不是西方社会悲观绝望情绪、心灵的空虚与贫乏、极端个人主义的恶性发展，而是侧重于揭示造成人异化的罪恶的资本主义制度。意识流小说以其审美和艺术技巧层面的特殊性，似乎最容易将内容与形式剥离。《外国文艺》对此译介最早也最得力：1979年第2期刊译美国作家乔·卡·奥茨（Joyce Carol Oates）的《过关》（*Crossing the Border*），第4期刊译海明威的《乞力马扎罗的雪》（“The Snow of Kilimanjaro”），第6期是福克纳的《献给艾米莉的玫瑰》，1980年刊译乔伊斯3篇短篇小说《死者》、《阿拉比》（“Araby”）和《小人物》（“A little Cloud”），1981年转载伍尔芙的《邱园记事》（*Kew Gardens*）。1982年以后，对意识流作家作品的译介逐年增多。乔伊斯的《尤利西斯》、福克纳的《喧哗与骚动》在一些外国期刊上都有节译。1988年5月上海译文出版社出版了孙梁等人译的伍尔芙的《达洛维夫人》（*Mrs. Dalloway*）和《到灯塔去》（*To the Lighthouse*）。此外，一些运用意识流方法创作的作品如索尔·贝娄的《赫索格》（*Herzog*）（宋北霖译，漓江出版社1985年7月）、乔·卡·奥茨的《如愿以偿》（屠珍译，《美国文学丛刊》1982年第1期）也被译介。

受文化全球化的历史语境的影响，现代派文学的合法性逐渐确立，更多的翻译工作者对现代派文学投入热情，正如李景端所言：“在不长的时间里，世界文坛有名的现代派作品和有影响的文艺流派，诸如心理小说、黑色幽默、存在主义、新小说派、魔幻现实主义、先锋派艺术等，都陆续与中国读者见面了。”³ 此外，随着大量西方翻译理论的引进，译界也逐渐认识到异化法与归化法并非互相排斥的对抗性概念，两种方法都能在译入语文化中完成各自的使命，因而也都有其存在的价值。如此宽松的工作环境下，大众传媒也推波助澜，许多文学爱好者因此聆听到了大师们不同的声音：弗拉迪米尔·纳博科夫（Vladimir Nabokov）、帕特里克·怀特（Patrick White）、库尔特·冯内古特（Kurt Vonnegut）、唐纳德·巴塞爾姆（Donald Barthelme）、奈保尔（V. S.

1 耿庸，现代派怎样和现实主义“对抗”，《社会科学》1982年第9期。

2 期待视野是接受美学理论代表姚斯提出的重要概念，指主体在与文本遭遇时，潜在的接受经验所构成的一种思维定势。

3 李景端，开放的翻译家——一种思想文化资源，《中华读书报》，2005，第5期。

Naipaul)、戴维·洛奇 (David Lodge)、玛格丽特·杜拉斯 (Marguerite Duras)、托马斯·品钦 (Thomas Pynchon) ……当今的英语小说汉译界可谓百花齐放,读者算是有福有幸了。

7.3 小说翻译的基本方法

以上通过对小说各要素的讨论,我们辨析了小说这一文体的基本特征;通过对英语小说汉译史的简单追溯,我们对小说的翻译情状亦有了大致的了解。下面,我们将以小说翻译的理论原则与标准为背景,结合详实的个案分析探讨小说翻译过程中各层面的问题。

7.3.1 人物语言个性的翻译

小说作为文学文本,是一种特殊的艺术形式。它因为“包含了语义信息之外的美感因素,要求译者在翻译中不仅要准确传达源语中的语义信息,还要忠实再现源语中的美学信息和审美价值”,“这就要求作为特殊审美主体的译者必须具备敏锐的审美意识,准确的审美转换能力和适度的审美加工能力”,如此方能“确保审美再现的结果(译文)和审美客体(原作)产生最大限度相似的审美功能和审美效果,使译入语读者获得与原作读者尽可能相似的审美享受”。¹作为一种审美创造活动,译者要在翻译过程中殚精竭虑,再现人物独特的言说方式,使人物个性跃然纸上。

在小说中,人物的个性是诱发或制约人物语言风格变异的重要因素。言为心声,言如其人,人物的语言对话无疑是对自身形象的最佳诠释。言为心声即通过人物对话,可以展现人物的思想动态,传达人物的心情,反映人物的心理。言如其人意味着对话描写可以揭示人物的性格、本质。在翻译对话时,译者应该细细品味原作字里行间的信息,最大程度地准确再现原作的原汁原味。

小说对话是作者为了刻画人物,传达某种意义而创作的,因此翻译即翻译意义。而意义又是多层次的,对此符号学提供了最全面的意义理论:作为一种符号系统,语言有三种意义:指称意义、言内意义和语用意义。指称意义是语言符号和它们所指对象之间的关系。语言的指称对象可以是具体的事物,也可以是抽象的概念。言内意义指同一语言系统的语言符号之间的关系。任何语言符号都不能孤立存在,它总是与同一语言系统的其他语言符号紧密相连。语用意义指符号和其使用者的关系,语言的语用意义即是语言和其使用者的关系。

1 胡安江,从翻译美学的角度论小说翻译中人物语言的审美再现,《西南政法大学学报》,2005,第2期。

一般来讲,指称意义的所指若在两种语言文化中都存在,就不会导致翻译障碍,但是是否准确传译将直接影响原作的审美再现。以下选自简·奥斯汀的《傲慢与偏见》:

1. “O Mr. Bennet, you are wanted immediately. We are all in uproar...”

Elizabeth replied that it was.

“Very well—and this offer of marriage you have refused?”

“I have, sir.”

“Very well. We come to the point. Your mother insists upon your accepting it. Is it not so, Mrs. Bennet?”

这是班纳特夫妇和女儿讨论她的婚姻大事时的一段针锋相对、互不退让的对话。班纳特太太一心企盼女儿入嫁豪门,班纳特先生对她的浅薄见识冷嘲热讽,伊莉莎白个性独立,反对父母自作主张。三人意见的严重分歧体现在称呼对方时直呼其姓并慎重其事地在姓氏前冠以 Mr., Mrs.。王科一先生将 Mr. Bennet, Mrs. Bennet 译作“我的好老爷”、“我的好太太”,如果单从字面意义来讲既忠实又通顺,读者也可以接收到大致相同的语义信息,但这仅是小说翻译中的“假象等值”(deceptive equivalence)¹。如果改译为“班纳特先生”“班纳特太太”,或许更能入木三分地反映人物心情,传达丰富的审美信息。

我们再看杨宪益先生翻译鲁迅先生的《孔乙己》:

2. 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?”

译文: At that Kong Yiji would flush, the veins on his forehead standing out as he protested, “*Taking books can't be counted as stealing...for a scholar...can't be counted as stealing.*”

显而易见,孔乙己在为自己的行为强辩,因为“窃”和“偷”是同义词,在指称意义上是一致的。如果不考虑这一美学内涵,译文便无法表达孔乙己的迂腐和穷酸。杨译用“taking”和“stealing”虽不能完全传译原作的审美效果,却成功再现了原作的美学意蕴,功力到此已是非常不易。

言内意义为某种语言所特有,因此翻译过程中很难保留,但并不意味着无法传达。言内意义包括音系意义、语法意义、词汇意义、句法意义等。且看下例:

1 申丹在其著作《叙述学与小说文体学研究》中认为,叙事学对小说翻译最大的贡献在于它为翻译中的假象等值找到了理论依据。所谓假象等值,即从表面上看,译文与原文内容基本相同,是等值的,但文学意义和文学价值却相去甚远。

3. "I'm p-paralyzed with happiness." (F. S. Fitzgerald, *The Great Gatsby*)

译文：“我高兴得瘫……瘫掉了。”（巫宁坤译）

原作中的“p-paralyzed”是戴西初遇尼克时结结巴巴的用语，体现了她的矫情。译文用“瘫”对应译文中的首字母“p”重复，用“……”对应“-”，成功再塑了戴西矫揉的激动、喜悦之情，其言内意义实现了最自然、贴切的对等。

4. "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; that he came down on Monday in a chaise and four to see the place; and was so much delighted with it that he agreed Mr. Morris immediately, that he is to take possession before Michaelmas; and some of his servants are to be in the house by the end of next week." (Jane Austen, *Pride and Prejudice*)

译文1：“哦，亲爱的，你得知道，郎格太太说，租尼日裴花园的是个阔少爷，他是英格兰北部的人；听说他星期一那天，乘着一辆驷马大轿车来看房子，看得非常中意，当场就和莫里斯先生谈妥了；他要在米迦勒节以前搬进来，打算下个周末先叫几个佣人来住。”（王科一译）

译文2：“哼，告诉你吧，亲爱的，听朗太太说，租下内瑟菲尔德的是个年轻人，很有钱，原住在英格兰北边，星期一他坐了辆四匹马拉的车来看房子，中意得很，马上就与莫里斯先生谈定了。他本人准备搬来过米迦勒节，有几个仆人下周末先住进来。”（张经浩译）

在这段话中，班纳特太太一连使用三个 that 引导的宾语从句，三分句并作一整句，充分体现了班纳特太太的饶舌以及当时格外急迫的心情。王译忠实地保留了原句的分号，人物的性格特征得到了淋漓尽致的体现。张译将两处分号译为句号，虽更符合汉语读者的阅读习惯，却违背了原作的意旨，减弱了人物形象的表现力，言内意义无法准确传达。

小说对话的意义主要在于我们从中可推断出人物的性格、处境以及人物之间的态度。这些推断常常含在对话的语用意义中。在英美小说作品中，人物语言既有“阳春白雪”，也有“下里巴人”，在语言学家看来只是不同变体而已，不存在贵贱之分。但两种变体能体现讲话人的性格、身份，译者需译得恰当，否则译文将失去美感。小说翻译中常遇到一些粗俗字眼，对此译者不应回避或加以“净化”处理。且看《红楼梦》第二十八回薛蟠所行酒令的翻译：

5. “女儿悲，嫁个男人是乌龟。”“女儿愁，绣房钻出个大马猴。”

译文1: “The girl’s sorrow: She married a queer.” “The girl’s worry: A big gorilla springs out of her boudoir.” (杨宪益 戴乃迭 译)

译文2: “The girl’s upset: She’s married to a marmoset.” “The girl looks glum: His dad’s a baboon with a big red bum.” (霍克思 译)

薛蟠是臭名昭著的恶少，以粗俗、鄙陋著称。杨译表现平淡，不足以体现其个性；而霍译与原作一致，精心押韵，就风格而言，出色体现了薛蟠的秽琐粗鄙，语用意义充分显现。

译好人物对话是保证译文质量的关键之一。小说对话的翻译应注重人物语言个性化和口语化特征，注意指称意义、言内意义、语用意义的恰当翻译，斟字酌句，以增强人物形象的表现力，因为理想的文学翻译首先是在艺术上，而不是在语言上和原作一致。

7.3.2 人物塑造与翻译

小说的一个重要特点就是塑造大量栩栩如生、风姿各异的人物形象。这些形象不但启发、感动读者，同时将读者引入诗意般的境界之中，使他们获得极丰富的审美体验。小说语言在文学语言中最为灵动，其中塑造人物的语言更是异彩纷呈。无疑，小说因此魅力无穷，然而却增加了翻译的难度，译者常常会在“神韵”与“形貌”之间踌躇不决。这就要求首先了解不同民族审美观的差异，进而定酌翻译的策略，以求原著完美再现。

小说翻译不同于小说创作：创作是从生活到艺术，即表象→语言，而翻译则是两种语言间的转换，即语言→语言，其实质是两种语言间的形象转换。因此，小说人物塑造的翻译必须甄别附加在词汇本身概念之上的联想意义。中、英两种语言体系相异，中、西文化传统也不同，东西方人之间的思维习惯和方式也多有差异。要以一种完全不同的语言再现另一种语言创造的艺术品，实属不易。鉴于此，国内已有学者提出在译文中忠实重塑人物形象须采用等值原则。奈达 1964 年发表《翻译科学探索》(*Toward a science of Translating*)，提出“动态对等”(dynamic equivalence)的翻译标准，即源语与译入语之间最贴切、最自然的对等。动态对等的核心在于找出译入语的各种有效表达手段，以最自然的方式表达原作的对等信息。翻译等值概念的出现，促使小说人物塑造的翻译走出直译和意译两个极端，从而获取更新、更全面的研究角度。这里，我们将探讨人物塑造三种方法——肖像描写、行动描写、心理描写的等值翻译。

肖像描写是通过描写人物的容貌、衣饰、姿态等外部特征刻画人物形象，形神兼备地揭示人物思想性格的一种方法。小说人物的描写并不求其全，而贵

在表现人物的精神意态，具体到一颦一笑、一举手一投足。翻译时，要特别注意这些起关键作用的细节描写，通过不同的翻译策略，出神入化地在译文中再现具有异域风情的人物形象之美。

关于翻译过程中的语义亏损现象，奈达提出：“In any translation there will be a type of ‘loss’ of semantic content but the process should be so designed as to keep this to a minimum.”¹ 在有些英语小说中，作者常使用句子成分的省略以达到一定的艺术效果，这或多或少会造成语义亏损，此种情况的翻译是保留省略还是加以补充应视具体文本而定。例如哈代在 *Tess of the d’Urbervilles* 中描述苔丝的美貌时写道：

6. One day she was pink and flawless; another pale and tragical. When she was pink she was felling less than when pale; her more perfect beauty accorded with her less elevated mood; her more intense mood with her less perfect beauty.

译文1：有的时候，她就娇妍、完美；另有的时候，她就灰白、凄楚。她脸上娇妍的时候，就不象她脸上灰白的时候那样多愁善感；她更完美的美丽，和她较为轻松的心情互相协调；她更紧张的心情，和她比较稍差的美丽互相融洽。（张谷若译）

译文2：今天光艳照人，白玉无暇；明天却又沮丧苍白，满面苍凉。鲜艳往往出自于无忧；而苍白，却总是由于多愁。胸中没了思虑她便美丽无暇，一旦烦愁涌起，便又容色憔悴。（孙法理译）

原作多处省略主、谓语，使得叙述节奏轻盈流畅，如诗般赞美苔丝的纯洁美丽。张译运用增词法将省略处一一补全，虽句型完整，却显得拖沓冗长，削弱了读者对苔丝肖像美的感受力；相反，孙译保留省略，简洁明快，使主人公的美更具感染力。

汉语小说习惯于在肖像描写上大量使用形容词及比喻，对此可以找出最佳英语对等词进行直译，其等值翻译中语义的亏损不大，以例为证：

7. 面如中秋之月，色如春晓之花，鬓若刀裁，眉如墨画，睛若秋波……
（《红楼梦》）

译文：His face was as radiant as the mid autumn moon. His complexion fresh as spring flowers at dawn. The hair above his temples was as sharply outline as if cut with a knife. His cheeks as red as peach blossom, his eyes as bright as autumn ripples. (杨宪益 戴乃迭译)

1 E. A. Nida and C. R. Taber. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden E. J. Brill, 1969, p.68.

译文中的比喻和形容词的翻译均自然、贴切，十分到位，使得宝玉的形象活灵活现地得到传译，达到了原作的表达效果。

对于造成词语意义亏损较大的具有特殊民族文化内涵的肖像描写，在翻译时应寻找灵活的翻译策略，如英国文化翻译论者苏珊·巴斯奈特所建议的，在文化功能等值的过程中，译者有较大的主动权，可以灵活重写，甚至打破原作的文学形式。如：有学者将鲁迅的《药》中“两块胛骨高高突出，印出一个阳文‘八字’”译为：“...and his shoulder blades stuck out so sharply, an inverted ‘V’ seemed stamped there.”原作中的“阳文‘八’字”是带有鲜明汉语色彩的表述，译文用“an inverted ‘V’”借代“八”字，虽形不似却神似，译功到此可谓出神入化、令人拍案。

除肖像描写外，行动描写也具备塑造人物形象的功能。行为动作的描写常由动词来完成，翻译时需在译入语中找出等值的富有表现力的动词，活泼地再现人物形象，且看下例：

8. 屠户把银子攥在手里紧紧的，把拳头舒过来，道：“这个，你且收着。我原是贺你的，怎好又拿了回去？”范进道：“眼见得我这里还有几两银子，若用完了，再向老爹讨用。”屠户连忙把拳头缩了回去，往腰里揣，……（吴敬梓《儒林外史》）

译文：Butcher Hu gripped the silver tight, but thrust out his clenched fist, saying, “you keep this I gave you that money to congratulate you, so how can I take it back?”

“I have some more silver here.” said Fanjin, “When it is spent, I will ask you for more.”

Butcher Hu immediately drew back his fist, stuffed the silver into his pocket ...

（杨宪益 戴乃迭 译）

译文中 grip, thrust out, clench, draw back, stuff 几组动词活脱脱地刻画出屠户的惜财本性，用词准确、传神，妥贴地保留了原作的风貌。再看一则英文小说例子：

9. Tom raved like a madman, beat his breast, tore his hair, stamped on the ground, and vowed the utmost vengeance on all who had been concerned. He then pulled off his coat, and buttoned it round her, put his hat upon her head, wiped the blood from her face as well as he could with his handkerchief, and called out to the servant to ride as fast as possible for a side-saddle, or a pillion, that he might carry her safe home. (Henry Fielding, *Tom Jones*)

译文：汤姆像个疯子一样，咆哮叫骂，捶胸薨发，顿足震地，起誓呼天，要对

所有一切参与其事的人，都极尽报仇雪恨之能事。于是他把自己的褂子，从身上剥下来，围在娼丽身上，把纽扣给她系好；把自己的帽子，戴在她头上；用手绢尽其所能，把她脸上的血给她擦掉；大声吩咐仆人，叫他尽力快快骑马，取一个偏鞍或后鞍来，以便把她平平安安地送回家去。（张谷若译）

这是汤姆英雄救美的场面。传神之处是使用一系列动词，呈现汤姆是一个行侠仗义却有些不谙世事的单纯青年。

相对而言，运用心理描写来塑造小说人物为西方作家所偏爱。作家通过对所塑造的人物作内心世界的描述，能直接叙写人物的情感起伏，展示人物的心灵和性格特征。心理描写的方式多种多样却殊途同归，都是以清晰的条理、有逻辑且规范的语言让读者看到人物的理性的精神世界。在翻译的过程中要注意叙述主体的身份与个性，以适当的语气语调来真实传译人物的心理状况。以钱歌川和施咸荣翻译美国作家塞林格的《麦田里的守望者》的片断为例：

10. I didn't give a damn how I looked. Nobody was around anyway. Everybody was in the sack...If I am on a train at night I can usually even read one of those dumb stories in a magazine without puking. You know. One of those stories with a lot of phony, lean-jawed guys named Linda or Marcia that are always lighting all the goddam David's pipes for them.

译文1：至于我变成一个什么样的怪相我一点也不管。好在附近没有人。所有的人都睡到床上去了……如果我是在夜间坐车，我通常都能读完一篇这种杂志上面的低级故事而不作呕的。你知道的，这样的故事，有一篇其中出现不少名叫大卫的尖下巴的骗子，还有一些名叫苓达或玛琪的女骗子，她们老是去替那些混账东西的大卫们点他们的烟斗。（钱歌川译）

译文2：我他妈的才不在乎什么不好看哩。可是路上没有一个人。谁都上床啦。……我要在晚上坐火车，通常还能看完杂志里某个无聊的故事而不至于作呕。你知道的那故事。有一大堆叫大卫的瘦下巴的假惺惺的家伙，还有一大堆叫林达或玛莎的假惺惺的姑娘，老是给大卫们点混账的烟斗。（施咸荣译）

这是主人公 Holden 的第一人称内心独白，他是一个自嘲自讽、满口脏话的中学生，一个不满现实的小痞子。文中 damn, goddamn, phony, guy 等粗俗的俚语意在塑造他的桀骜不驯。钱译不大符合一个逃学在外的少年的口吻，施译则更好地融入到叙述主体的话语之中，保留了俗语的情趣，再现了 Holden 的真实心理。

意识流方法表现的则是人物的梦境、呓语、幻觉、回忆、闪念等非理性部分。这些原生态的思想意识交替混杂、汇成一股活动的“流”，表现出流动性

和飘忽性。语言作为思想的载体，必然以特定的形式来迎合并表现这些特点。文本中各种词语变异、语法变异、语义变异、拼写变异和语域变异俯拾即是。这种语言变异和非逻辑因素决定了文本的抗读性，即便是源语读者也会因其强烈的陌生化特征而茫然无绪。因此，对这种主要以意识流手法来塑造人物形象的文本，翻译时除了保留原作风格，忠实再现外，更多的要考虑读者因素，使读者真实地感受到人物内心意识的自然流动。如果译作不能被译入语读者所理解，那么译者的用心及努力何为？以英国作家乔伊斯的《尤利西斯》一个片段为例：

11. Memories beset his brooding brain. Her glass of water from the kitchen tap when she had approached the sacrament. A cored apple, filled with brown sugar, roasting for her at the hob on a dark autumn evening. Her shapely fingernails reddened by the blood of squashed lice from the children's shirts.

译文1：往事的情景围攻着他苦忆的思绪。在她接近圣事的时候，她那从厨房的水管下接来的水。一个阴沉的秋晚，壁炉架上，一个挖去果心塞上红糖为她烤着的苹果。她的修长的指甲，因为给孩子们的内衣掐虱子，被血染成了红色。

译文2：种种回忆包围着他冥思苦想的头脑。当她走近圣礼时，她那杯从厨房水管取来的水。一个阴暗的黄昏，一只挖掉果核填满红糖为她烤在壁炉架上的苹果。她那为孩子挤衬衫上的虱子而被虱血染红的修长的指甲。

这是《尤利西斯》中人物 Stephen 的意识流动，思绪跳跃大，表达不遵循句法。这些意识是根据事物留存在人的头脑中的印象依次记录下来的，它们朦朦胧胧，不甚明晰，唯一可辨的或许只有“水”、“苹果”、“指甲”这些实体。译文2在句式上沿袭了源语的模式，而没有用译文1的合逻辑、合语法的完整句子，突出了实物在意识流动中的指示性作用，再现了 Stephen 思维中随意、非理性的一面。

7.3.3 小说修辞的翻译

小说是语言的艺术，小说家要提高语言技巧，创造神韵皆备的语言艺术，自然离不开修辞。对小说家而言，具备敏锐的语感、扎实的修辞功底可谓创作的必备要素。在小说的翻译中，修辞手段的翻译意义重大。从理论上讲，小说修辞翻译不仅仅应当译出原作文本的意义，更要传达出原作的韵味，使译文与原作形神毕肖。修辞是一种言语的艺术、美的艺术，小说修辞的翻译是小说译文对最佳修辞效果的追求。译者常常需要对源语文本刻苦钻研，以求“情欲信，辞欲巧”（孔子语，意为既求真求善，又求美）。下面，我们以隐喻、象

征、典故为例探讨小说修辞翻译问题。

(一) 隐喻 (metaphor) 的翻译

相对于明喻而言, 隐喻本体和喻体之间的关系没有直接明示, 是一种更深层次上的情感移位, 赋予读者更广阔的想象及阐释空间。例如:

12. Passion was to go to sleep in the presence of Mrs. General and blood was to change to *milk and water*. (Charles Dickens, *Little Dorrit*)

译文: 在杰纳勒夫人跟前, 一个人的激情会变得麻木不仁, 热血也会变成掺了水的牛奶。

这句属判断型隐喻, 在表层结构上没有点明其中的比喻关系而将其暗含句中, 从而更突出本体和喻体之间的神似。因此, 在翻译时一方面须从上下文理解中得出其真正寓意所在, 另一方面保留形象并不重要, 关键在于把握比拟的精神实质。因为根据符号学和语义学原理, 在比喻喻体和喻义两者之间, 喻义处于首位, 其次才是喻体。在任何情况下, 喻义都应当保证首先传译, 如有可能, 译者应设法保留原喻体形象。大致上我们可采取下列方式处理隐喻翻译中的喻体问题:

A 直译法 (literal translation):

适用于双语中喻体相同意义对等的情况。例如:

13. Joe, a clumsy and timid horseman, did not look to advantage in the saddle, “look at him, Amelia dear, driving into the parlour windows. Such a *bull in chinashop* I never saw. (William Thackeray, *Vanity Fair*)

译文: 乔胆子小, 骑术又拙, 骑在鞍上老不像样。“爱米丽亚, 亲爱的, 快看, 他骑到人家客厅的窗子里去了。我一辈子没见过这样儿, 真是大公牛闯到瓷器店去了。”(杨必译)

此句在汉语中存在与英文比喻形象和意义相似的说法, 因而可直译。这种英汉比喻形象的简单对等不存在理解上的障碍, 但仅是一定范围内的巧合, 使用频率不高。

B 换译法 (substitution):

适用于隐喻含义相同但隐喻方式和形象不同的情况。例如:

14. 近日宝玉弄来的外传野史, 多半才子佳人, 都因小巧玩物上撮合, 或有鸳鸯, 或有凤凰。(《红楼梦》)

译文: In the romances which Baoyu smuggled in to her and of which she has nowadays an avid consumer it was always some trinct or small object of clothing or jewellery — *a pair of lovebirds*, a male and female phoenix. (杨宪益 戴乃迭 译)

“鸳鸯”是中国文化的特有内涵,意指“爱侣”,但在西方并不引起“爱侣相随相伴”的联想。若用对等译法翻译为 *mandarin duck*,就会使带有独特民族色彩的喻体内涵信息尽失,译文读者不知就里。事实上,有同样喻体意义的鸟在英语中应为 *lovebirds* (相思鸟)。因此,此处译者用换译法,弥补了因民族文化差异造成的语义缺失,暗合了西方的民族习惯用法。

● 省译法 (omission):

适用于由于民族文化、传统文化差异形成英汉隐喻使用方法上的空缺现象,因无法实现对应只能舍弃原作的比喻形象,捕捉其真正内涵即相似点将其译出。且看下例:

15. 袭人等笑道:“他奶奶病了,他又成了‘香饽饽’了,都抢不到手。”(《红楼梦》)

译文: His-jen and the others commented jokingly, “With her mistress ill she’s *in such great demand*, everyone’s trying to grab her.” (杨宪益 戴乃迭 译)

“香饽饽”在英语中找不到适当的对应词,译文选用自然、贴切的叙述性语言替代了原作的隐喻,较委婉地表达出了原作的内涵。

(二) 象征 (symbol) 的翻译

小说中,象征是与隐喻同样重要的一种微观修辞。尤其是现代小说,当作者直接的修辞性介入被取消后,象征就被用来替代传统小说中作者直接介入的说服力修辞。正如韦恩·布斯 (Wayne C. Booth) 在《小说修辞学》(*The Rhetoric of Fiction*) 中提出的,现代小说中用来代替议论的象征,其实和最直接的议论一样,是充分介入的。例如,哈代小说《苔丝》中“火”这一意象,出现的章节顺序如下:

16. Tess, her cheeks on fire, moved away furtively, as if hardly moving at all.
(Chapter XIX)

译文: 苔丝像被火烤一样满脸通红,好像根本无法移动一步,就悄悄躲在一边。

17. The girl’s cheeks burned to the breeze, and she could not look into his eyes for her emotion. (Chapter XXXIII)

译文：苔丝姑娘的面颊在微风中烧得发烫，情感荡漾，不敢再看他的眼睛了。

18. Moreover, his affection itself was less fire than radiance, and, with regard to the other sex, when he ceased to believe he ceased to follow...(Chapter XXXVI)

译文：而且，他的热情本身与其是烈火，不如说是火焰，而对于女性，他一旦不再信任，就不再追求……

19. The pair were, in truth, but the ashes of their former fires... it seemed as if nothing could kindle either of them to fervour of sensation any more. (Chapter XXXVI)

译文：说实在的，他们两个人先前像一团烈火，现在只剩下一堆灰烬了……他们两个人的热烈感情，似乎再也没有什么东西能够把它们重新点燃了。

20. His fire, the tumultuous ring of his eloquence, seemed to go out of him. (Chapter XLV)

译文：他的火一样的热情和滔滔不绝的辩辞似乎从他身上消失了。

通过联系上下文语境，不难发现，“火”的意象指向情感。同是“fire”，译者却巧妙地运用不同的字眼来处理：“火烤”、“烧得发烫”、“火焰”、“烈火”、“火一样的热情”。这些隐喻意象的反复出现、次第变化，形成一种特定的象征，象征着主人公内心情感的变化过程，此译文准确、贴切、传神。

（三）典故（allusion）的翻译

《辞海》对“典故”的释义为“诗文中引用的古代故事和有来历出处的词语”。*Webster's New Collegiate Dictionary* 将其解释为“an implied or indirect reference, esp. when used in literature”。同隐喻、象征一样，典故是一种修辞技巧，有着丰富的文化内涵，含蓄、洗练、深邃和富于联想是其意义共切部分。典故大体分为神话典故、历史典故和文学典故，要对其进行恰当地传译，必须精确把握其传统历史文化，并运用恰当的翻译方法和策略。

《圣经》涉及神话、历史、文学、民俗各方面，是世界上广为流传的文化典故之源。英国古典主义时期作家约翰·班扬（John Bunyan）在《天路历程》（*The Pilgrim's Progress*）中多次引用经文典故，以下以英国长老会（English Presbyterian Church）来华传教士宾威廉（William Chalmers Burns）及王汉川的两个译本为参照，略谈这部基督教作品中的典故翻译。

21. “No, I am upon my life, and *the Avenger of Blood* is behind me.”

译文1: “不, 杀人不见血的复仇者就在我们的后面, 我保全性命要紧。”

(王汉川 译)

译文2: “我逃命要紧, 不能耽搁。”(宾威廉 译)

“Avenger of Blood”典出旧约《民数记》第35章16节, 耶和华晓谕摩西: 报血仇者必须杀死故意杀人者, 误杀人者可以寄居逃城受到庇护。因此“Avenger of Blood”是指为受害者报血仇的最亲近的人, 而非“杀人不见血的复仇者”。总体而言, 两种译法都有不尽人意之处, 宾威廉的意译淡化了典故的意义功能, 而王汉川的直译在一定程度上易导致读者对典故意义领会的偏差。

22. No, not I, said the other, because I have *laid my hand to the plough*.

译文1: “不, 我决不回去。”基督徒说, “因为我已经走上了我该走的路。”

(王汉川 译)

译文2: “一定不肯, 我已经手拿着犁耙, 不能回身瞧后头。”(宾威廉 译)

“put his hand to the plough”典出《路加福音》第9章62节, 耶稣说: “手扶着犁向后看的, 不配近神。”其后半句为“look back from the plough”, 全句意为开弓没有回头箭, 要坚持到底。班扬将“put”改为“lay”, 对中国读者而言, 此典故应该比较陌生。宾威廉直译为“手拿着犁耙”, 接着又补了后半句“不能回身照后头”, 如此归化可谓形神兼备, 补缺了典故的文化内涵; 而王汉川先生虽意译出基本含义, 在原作传真效果上却有所失真。

综上所述, 小说修辞, 微言中有大义。在翻译的过程中, 一者要求译者对修辞所包涵的寓义和语境有准确的理解和把握, 二者要求译者能动地使用等值翻译的策略, 成功地将源语移植到译入语中。

7.3.4 小说文体风格的翻译

小说翻译一贯将重视原作文体风格作为翻译目标和评价标准, 认为它是好译文的必备特征。而文体风格是否可译是译界长期争论的问题: 有人认为不可译, 因为两种语言在表达、构词、修辞等方面差异较大, 风格难以保存; 有人认为可译, 因为意之所达, 风格随之。

“风格”一词来源于希腊文, 后引申来表示以文字修饰思想和说服他人的一种语言方式和技巧。Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language (1996) 把风格定义为“具有某个团体、时期、个人或性格

特征的，在写作或讲话中为达到清晰、有效及悦耳目的，通过选择和安排适当的词语来表达思想的方式”。风格因此具备多层涵义，既是作品所特有的艺术格调，也是通过内容和形式的和谐统一所表现出的思想倾向。英国当代文体学家利奇（Geoffrey Leech）和肖特（Michael Short）提出文本可通过词汇、语法、修辞、句间照应和语境这四个层面进行文体分析。¹ 伯纳·布洛克（Benard Broch）认为文体有其频率，文本的文体即语言特征有频率地分布，特别是与其他常规语言有区别的信息。² 目前较有影响两个定义是：文体是对于常规的变异；文体是在不同表达方式中的选择。

虽然译文读者大多并不直接接触原作，但他们仍希望同原作的读者一样领略作品的精神。美国著名翻译理论家奈达认为，“真正需要的是提供这样一种译文：它能使译文读者领略到读原著所能领略到的东西。”³ 钱钟书先生虽然认为翻译中的偏差不可避免，但是仍提出“化境”之说。所谓化境，就是指原作的文字形式虽然被置换，但原作的思想、神韵都化到译文的境界之中。总而言之，尽管译者风格无法做到百分百统一，但译者应尽量避免自身文体风格的影响，保留原作者利用文体的特点希望达到的艺术功能和特殊效果。

在探讨小说的风格之前，我们先分析一下林纾译的狄更斯《块肉余生述》和董秋斯译的《大卫·科波菲尔》第一章第一段的最后一句：

23. It was remarked that the clock began to strike, and I began to cry, simultaneously.

译文1：闻人言，钟声丁丁时，正吾开口作呱呱之声。（林纾译）

译文2：据说，钟开始敲，我也开始哭，两者同时。（董斯秋译）

显而易见两篇译文文体风格截然不同：林译用文言文，较富文采；董译近似白话文，显得平淡。由此可见，译者主体因为语言结构、措词各具特色，使同一文本形成相异风格，进而促使同一作品不同风格译作的产生。同时可知，不仅作者有自身的创作风格，译者亦会在小说翻译过程中自己再创造风格体现出译者风格。

译者风格的客观存在缘于译者自身的思想气质、文化素养以及驱遣文字、运用语言的独特习惯，它主要表现在遣词造句的功力上。张谷若先生在翻译托马斯·哈代的小说《苔丝》时，借用山东方言，以对应文中苔丝父母大多时候

1 Leech, N. G. and M. H. Short. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2001, p.43.

2 *Ibid.*, p.282.

3 Jin Di and E. A. Nida. *On Translation*. 北京：中国对外翻译出版公司, 1984, p.85.

所说的威瑟斯方言。例如苔丝母女的两段对话：

24. "Oh, no—I wouldn't have it for the world!" declared Tess. "And letting everybody know the reason—such a thing to be ashamed!"

译文：“不能——俺豁着死了，也不那么办！”苔丝骄傲地大声说，“这样的事要是让别人知道了，还不得把人臊死吗？”（张谷若译）

25. "Well, well; what's done can't be undone! I'm sure I don't know why children O'my bringing forth should all be bigger simpletons than other people's—not to know better that to blab such a thing as that, when he couldn't ha' found it out till too late!"...

译文：“得，得；已经泼出去的水还有什么法儿收回？俺不明白，怎么俺养的儿女，比别人都傻——连这样的事该不该说都不知道！你要是不说，他自己会知道吗？等他发现了，那就生米做成熟饭了！”（张谷若译）

虽然威瑟斯方言与标准英语的区别主要在于发音，而山东方言与普通话的区别在于用词，鉴于英语与汉语属于不同系统的语言文字形式，找到完全对等的翻译似乎不可行。张译用“俺豁着死了”、“把人臊死”、“生米做成熟饭”等语言，在一定程度上保留了原作的文体特征，使原作非正式文体的语言特点和塑造人物的艺术功能得以凸现。

再者，对翻译标准和方法的不同选择将直接影响到译者风格。因为译者遵循的翻译标准决定其所采用的翻译方法：直译？意译？或是直译加意译？不同的方法会导致截然不同的文风。例如：杨宪益、戴乃迭夫妇与大卫·霍克思对《红楼梦》第五回章回目录的不同传译法即体现出不同的翻译观，从而使译文风格迥异：

26. 贾宝玉神游太虚境 警幻仙曲演红楼梦

译文 1: 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）

译文 2: Jia Baoyu visits the Land of Illusion: And the fairy Disenchantment performs the "Dream of Golden Days"（霍克思 译）

杨宪益夫妇力图传达原作的思想内涵，不拘泥于词语句式而采用意译，译笔婉转流畅、意境迭出；而霍克思忠于原作词语风格，运用直译，力图保留其文体语言特征。

此外，译者的文化素养、文学修养、审美感知力等对原作风格的忠实再现起很重要的作用。一个合格的译者应兼备学者和作家的素养，不但要有一定的哲学、文学和美学素养，还要有比较准确的文学感觉能力和相当的中外文学功底。同时，译者还应熟悉源语和译入语所承载的两种文化，因为翻译活动并不仅仅是对两种语言文字的转换，它是将以一种语言为载体的文化内涵转换为另一种文化形式的广义文化转换。否则，将直接影响对原作风格的感知和再现。例如霍克思把《红楼梦》中的“阿弥陀佛”译成“God bless my soul”，消减甚至歪曲了原作的本土文化内涵。

当译者用母语表达他所理解的小说原著时，他的文体风格不可避免地会融入其中。为了最大限度再现原作风格，译者要善于有意识地抑制，淡化其个人风格。文洁若女士非常擅长于此，在翻译不同文体风格的小说作品时，她的策略是大量阅读与原作风格相近的母语作品，以进入语境，求得译作与原作风格的和谐统一。例如，她在翻译凯瑟琳·曼斯菲尔德的短篇小说时，曾读过冰心、凌叔华和林徽因等人的作品。更为重要的，译者必须不断提高自己的文学素养和翻译功力，才能在小说翻译实践中对文体风格的感知力落到实处，像奈达说的：“如果要翻译艺术作品，译者毫无疑问必须具备一定的艺术素质。在某种意义上讲，他如果想胜任这一工作，他必须尽可能地对作者的文体风格进行了解。”¹

7.3.5 现代小说叙事视角的翻译

现代小说在叙述视角上常由单一的叙述视角向多种视角切换转变，由以全知视角为主、作者统领全局向多声部的“复调”小说转化，这从根本上促成了小说叙述行为的异常复杂化。这种多视角叙述将各种叙述视角的优势兼收并蓄、有效组合，为读者提供了多维的阅读空间，使读者真切地感受到艺术世界的真实存在。对于习惯了传统小说阅读与翻译的译者而言，会无意识地将叙述内容作为传译的重点却忽略了表达方式及叙述模式。译者对于叙述视角的先入为主往往导致注重原作的内容而忽视其形式，不能反映原作通过叙述结构的巧思妙想所要体现出的美学功能。小说译者在翻译中应特别注意叙述视角的变化，因为在多重视角交叉混用时，人物视角常常不十分明显，容易被忽略。特别是在现代小说中，因为人物视角无明显的提示性词语，且常和其他因素交织在一起，其呈现方式更为隐晦。译者在苦思冥想传译其生涩难懂的内容时，亦须分神为复杂的形式绞尽脑汁，如果译者不具备这种敏锐性，往往会译出申丹所说的“假象等值”译文。

1 Nida, E. A. An Interview with Dr. Eugene Nida, 《外国语》, 1998 第 2 期。

这里以乔伊斯的《尤利西斯》、福克纳的《喧哗与骚动》和海明威的短篇小说《乞力马扎罗的雪》、《白象似的群山》为例，具体探讨一下现代小说叙述视角的翻译问题。请看萧乾夫妇和金隄翻译乔伊斯的小说《尤里西斯》中的两个片段：

27. Across the threadbare cuffedge he saw the sea hailed as a great sweet mother by the wellfed voice beside him. The ring of bay and skyline held a dull green mass of liquid. A bowl of white china had stood beside her deathbed holding the green sluggish bile which she had torn up form her rotting liver by fits of loud groaning vomiting.

译文1：海湾的边缘和海平线相接而形成一个大圆环，环内装着一大盆暗绿色的液体。她的病床旁边有一只白瓷小盆；她死前一阵阵地大声哼着呕吐，撕裂了已经腐烂的肝脏，呕出浓浓的绿色胆汁，就是吐在这只盆里。（金隄译）

译文2：海湾与天际构成环形，盛着大量的暗绿色液体。母亲弥留之际，床畔曾放着一只白瓷钵，里边盛着粘糊糊的绿色胆汁，那是伴着她一阵阵的高声呻吟，撕裂她那腐烂的肝脏吐出来的。（萧乾 文洁若译）

28. His eyes rest on her vigorous hips. Woods his name is. Wonder what he does. Wife is oldish. New blood. No follows aroud. Strong pair of arms. Whacking a carpet on the clotheline. She does whack it, by George. The way her crooked shirt swings at each whack.

译文1：他的目光落到了她的健壮的臀部上。那一家姓伍兹。不知道是干什么的。妻子是老了些。新鲜血液，不许人追。胳膊很有劲。抽打着搭在晾衣绳上的地毯。她可真抽，乖乖。抽一下，歪着的裙子就摆动一下。（金隄译）

译文2：他的视线落在她那结实的臀部上。她的主人姓伍兹。也不晓得他都干了些什么名堂。他的老婆已经上岁数了。这是青春的血液。可不许人跟在后面。她有一双结实的胳膊。嘭嘭地拍打搭在晾衣绳上的地毯。哎呀，她拍得可真猛，随着拍打，她那歪歪扭扭的裙子就摆来摆去。（萧乾 文洁若译）

虽然两译本各有千秋，但从叙事视角来看，金隄的译文略胜一筹。因为萧乾夫妇的译文在信息的传达上有视角越界之嫌，在第一片段中出现了“母亲”二字。“母亲”与“她”虽同指一人，仅仅是人称上的细微差别结果却是不恰当地变化了原作的叙述视角——从主人公 Stephen 的视角变成了叙述者的“全知”视角。第二片断中“他”的出现使人物指称明晰化，改变了原作视角的隐晦性。相比而言，金隄译文较成功地保留了人物视角，更为忠实地体现了人物

的意识流思维。

叙事视角的复杂化给小说翻译带来了一定的困难，但这并非意味着人物视角无迹可觅。首先，人物视角涉及人物的感知、心理和意识形态等层面，因此必然透射出一定叙事情境中的情感态度、性格特征或价值取向。其次，人物视角属于故事叙述层次，必然与特定的语言形式相联系并在文本具体语境中得以体现。将两者联系起来通盘考虑，译者可从基本的语言表达方面来分辨人物视角。以福克纳的《喧哗与骚动》为例，小说前三部分分别由康普生兄弟的内心独白构成，第四部分以迪尔西的“全知”视角来叙述，共同讲述了凯蒂失贞的故事。三兄弟在智力、个性、及对待凯蒂的态度方面都大相径庭。班吉是白痴，语言浅显，用词重复、句法简单，他的意识中没有逻辑概念，只有混乱、迷离、无序；昆丁是具有自杀倾向的哈佛大学生，他的独白比班吉复杂得多、意识跳跃大，情感词汇丰富；杰生是个利欲熏心的偏执狂，字里行间充满着口头语和带有强烈的种族歧视和性别歧视的词汇。迪尔西的冷静叙述摆脱了人物纷乱复杂的主观意识流呈现，而是清醒、理智地填补了前面三个精神世界留下的空白。译者必须对这些表现不同人物的语言形式心存敏感，在翻译过程中留意并再现人物视角语篇中符合人物身份的语言，以便于人物视角的分辨、人物代词的增添取舍，最终避免译文出现“虚假等值”。

由于外聚焦叙事在现代小说中多见，因而有必要对外聚焦模式小说的翻译进行讨论。在海明威的小说中，这种视角运用最多，如《印第安营地》（“Indian Camp”）、《乞力马扎罗的雪》、《大二心河》（“Big Two-Hearted River”）、《白象似的群山》等。由于外聚焦叙事中叙述者知道的要少于人物，且海明威一贯的“冰川”风格使其语言简洁洗炼、视角的转换瞬间完成，若译者稍有疏忽便导致误译，扭曲了叙述者或人物的立场、语气或语调。在《乞力马扎罗的雪》中有这样一段：

29. The cot the man lay on was in the wide shade of a mimosa tree and as he looked out past the shade onto the glare of the Plain there were three of the big birds squatted obscenely, while in the sky a dozen more sailed, making quick—moving shadows as they passed.

译文：男人躺在一张帆布床上，在一棵含羞草树下的浓荫里，他越过树荫向那片阳光眩目的平原上望去，那儿有三只硕大的鸟讨厌地蹲伏着，天空中还有十几只在展翅翱翔，当它们掠过时，投下迅速移动的影子。

这段话从一开始就使用外聚焦的视角，如远景拍摄般让主人公 Harry 展现在读者的视野中，直到 obscenely 一词的出现。“Obscenely”是带有强烈主

观色彩的，因而不属于纯粹的客观描述，外视角从而转化为人物内视角。Harry 曾多次诅咒那些鹭鸟是死神的象征，对它们充满厌恶之情，因而其后的“sailed”的翻译应与“obscenely”保持语气一致。译文中的“展翅翱翔”是誉美之词，很是不妥，应改为“出没”、“逡巡”之类。再如，《白象似的群山》行将结尾处有这样一句话：

30. He drank an Anis at the bar and looked at the people. They were all waiting reasonably for the train.

译文：他在柜台上喝了一杯茴香酒，同时打量着周围的人。他们都在宁安毋躁地等候着列车到来。

海明威在这里讲述的是在一个西班牙小站等候火车的时候，一个美国男人竭力劝说他的情人去做堕胎手术的故事。整部小说运用的是非常典型的外聚焦叙事模式，恰如一架固定的摄影机，它拍到什么，读者就看到什么。但此句中“reasonably”这一副词却微妙地将客观视角转化为人物主观视角，深藏着男主角的自利、虚伪及女主角的悲伤无奈与哀怨之情。“理智地”去做手术也意味着感情的渐去渐远，这种理智是男人所期望的却是女人所怨恨的。而译作“宁安毋躁”显而易见没有领会到小说视角转换所包含的文学含义，因而无法再现应有的艺术效果。申丹曾详细分析该词的文学价值，指出：“由于这短暂地出现的人物的想法，是对整个文本视角模式的临时偏离，因而显得更为突出，更为重要，也更值得注意。”¹

7.4 汉语小说英译

汉语小说在英语世界的翻译和研究由来已久，且翻译范围广、数量多，既有欧美译者也有中国译者，同一部小说会出现多种译本。早在1938年，伦敦阿瑟普洛斯坦因公司就出版了爱德华兹（Evangeline Dora Edwards）英译的 *Chinese Prose Literature of the Tang Period*（《中国唐代散文作品》），内收《搜神记》、《李娃传》、《太平广记》等篇章。欧美各国对明清小说的译介比较注重，对《三国演义》的片断译介始于19世纪初，译者多为在华外交官。他们大多为汉学家，如英国的汤姆斯译过《著名丞相董卓之死》，司登得译《孔明的一生》。1925年，上海英商别发洋行（Kelly & Walsh Ltd.）出版了英国汉学家邓罗（C. H. Brewitt-Taylor）所译的第一部《三国演义》英文全译本 *San Guo, or Romance of the Three Kingdoms*。至今，又增加了两个较受欢迎

1 申丹，《叙述学与小说文体学研究》。北京：北京大学出版社，2004，第279页。

的全译本，分别是张亦文译 *Romance of the Three Kingdoms* (中国友谊出版公司，1985)，罗慕士 (Moss Roberts) 译 *Three Kindoms* (外文出版社，1994)。此外，《水浒传》在西方国家也享有盛誉。1933 年美国出版的 *All Men Are Brothers* (《四海之内皆兄弟》) 算是《水浒》在西方最好的全译本，译者是 1938 年诺贝尔文学奖得主、美国女作家赛珍珠。她根据金圣叹七十回本翻译的《水浒》，准确生动、忠于原著，鲁迅先生也对其赞誉有加。目前，中外合作出版的第一部古典名著英译本《水浒传》*Outlaws of the Marsh* 业已问世，译者为美国翻译家沙博理 (Sidney Shapiro)。《西游记》在西方也得到了广泛译介，如英国浸礼会教士李提摩太 (Timothy Richard) 将其英译为 *Journey to the West* (《圣僧天国之行》)，1913 年由上海广学会出版；英国学者海斯 (Helen M. Hayes) 的译本取名为 *A Buddhist Pilgrim's Progress* (《佛教徒的天路历程：西游记》)，1930 年分别由伦敦约翰·丁·默里出版社及纽约 E. P. 达顿出版社出版；亚瑟·韦理 (Arthur Waley) 的英译本名为 *Monkey*，1942 年由纽约艾伦与昂温出版社出版，在学术界颇负盛名。

据黄鸣奋著《英语世界中国古典文学之传播》一书记载，《红楼梦》的英译始于 1830 年，当时，英国人 J. F. Davis 译出第三回两首《西江月》词。之后陆续有片段译文见诸报刊。《红楼梦》的全译本有大卫·霍克思 (David Hawkes) 与约翰·闵福德 (John Minford) 翁婿的合译本 *The Story of the Stone* (1973)，杨宪益、戴乃迭的合译本 *A Dream of Red Mansions* (1978)。1991 年，黄新渠的缩译本《〈红楼梦〉：一个中国贵族家庭的长篇故事》亦面世。相比而言，杨氏夫妇译本较尊重原作，一方面注意用词和特殊的语义搭配，另一方面喜用短语，较贴近原作的形式风格，也符合英语的会话语体习惯；霍克思翁婿不太注重用词和语义的精简搭配，而习惯于在散漫的长句中表达原作意境和传达自己的译者风格。

四大名著在中国文学中一直享有崇高地位，国内外优秀译者竞相翻译不足为怪。奇怪的是，在英语世界里，如果询问略为熟悉中国文学的人，他们记得的往往不是《红楼梦》，而是明清时期杰出的通俗文学大师李渔。他的小说在英语世界的传播已有一个多世纪，如今已在西方享有盛誉。《哥伦比亚中国文学史》(*The Columbia History of Chinese Literature*) 介绍他为著名学者、戏剧家、清代最伟大的小说家。理查德·马丁 (Richard Martin) 于 1963 年转译的李渔《肉蒲团》第一个英译本 *The Prayer Mat of Flesh* 由纽约格鲁出版公司出版，为李渔小说在英语文学界初获声名。此后，美国哈佛大学比较文学教授韩南 (Patrick Hanan) 重译《肉蒲团》、《十二楼》(*Tower for the Summer Heat*)，并翻译《无声戏》中部分章节，该选译本已成为美国大学文学课程的必读参考

资料。李渔作为一位快乐的哲人和艺人，赋予其作品理想化的享乐和审美因素，其独特的生活哲学契合了西方的价值观并广受认可和推崇，这或许是其作品在英语世界被成功译介的原因所在。

对于中国现代文学的译介始于 20 世纪上半叶，译者主要翻译了鲁迅、茅盾、巴金、老舍等人的作品，且大多被优先译成法文而后转译为英文。英国人密尔斯 (F. Mills) 将法国人敬隐渔 (J. H. Kin Yn Yu) 编译的《中国当代短篇小说家作品选》译成英文，于 1930 年和 1931 年先后在英美两国出版，其中收入有鲁迅的《阿 Q 正传》、《孔乙己》和《故乡》。另外，茅盾的《子夜》、《春蚕》，巴金的《家》、《寒夜》，老舍的《骆驼样子》、《牛天赐传》亦先后被英译而广为传播。至于中国当代小说，由于文化环境日益宽松，大众传媒日新月异，在文化全球化潮流推动下，译介空前活跃，一些意识流作家如王蒙、谌容，寻根派作家如韩少功、王安忆，后现代派作家如余华等人的作品被大量传译到西方。

中文英译，尤其是小说翻译，常常涉及整个文化系统甚至整个中国历史文化，需要从系统的角度斟酌取舍。再者，汉语小说有文言小说和白话小说之分，文体特点突出，译者必须首先熟悉其语言特征，在此基础上深入了解其文化成分。而且，某些文化知识对于中国人而言亦是极其复杂的，译者翻译这种语篇，既要介绍中国文化，又要考虑外国文化的接纳张力。我们先以 W. J. F. Jenner 的《西游记》译本第一章为例：

31. 盖天地之数，有十二万九千六百岁为一元，将一元分为十二会，乃子、丑、寅、卯、辰、巳、戊、未、申、戌、酉、亥之十二支也。每会该一万八百岁。且就一日而论：子时得阳气，而丑则鸡鸣；寅不通光，卯则日出；辰则食后，而巳则挨排；日午天中，而未则西磋；申时晡而日落酉；戌黄昏而人定亥。

译文：In the arithmetic of the universe, 129,600 years make one cycle. Each cycle can be divided into twelve phases: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, and XII, the twelve branches. Each phase lasts 10, 800 years. Now, within a single day, the positive begins at the time I; at II the cock crows; at III it is not quite light; at IV the sun rises; V is after breakfast; and at VI one does business. VII is when the sun reaches noon; at VIII it is slipping towards the west; IX is late afternoon; the sun sets at X; XI is dusk; and at XII people settle down for the night.

中国古代纪年、纪月、纪日、纪时系统相当繁复，天干地支纪年、纪辰我们并不陌生，元和会作为时间单位一般中国人恐不甚了解。此译文中用“cycle”对应“元”，“phase”对应“会”，用罗马数字翻译地支名称，采用的是归化法。

虽然方便读者理解，其文化内涵未免损失过大，因而不利于中国历史文化在英语文化中的建构。若采用异化译法，辅以扼要的解释性文字，可能会改变翻译效果，增加其文化质感。我们再以《红楼梦》的杨译本和霍译本对文中对联的翻译为例作以讨论：

32. 新绿涨添浣葛处 好云香护采芹人

译文 1: The green tide fills the creek where clothes are washed

Clouds of fragrance surround the girls plucking water-cress

(杨宪益 戴乃迭 译)

译文 2: Emergent buds swell where washerwoman soaks her cloth.

A fresh tang rises where the cress-gatherer fills this pannier (霍克思 译)

这是贾宝玉为稻香村所题的一副对联。“浣葛”典出《诗经·葛覃》，写的是新妇浣净葛衣方回娘家，暗喻元春省亲。“采芹”典出《诗经·泂水》中“思乐泂水，薄采其芹”。后人将中秀才叫“入泮”或“采芹”，这里暗指贾府群儒。杨译、霍译均省典，只译出表层含义，译入语读者会对宝玉吟成之后获赞声一片感到云里雾里，因为中国作家引用《诗经》无异于一位英语作家引借莎士比亚，其中蕴含着深邃的历史文化积淀，实难被译入语读者全盘领悟。

另外，每位作家都有自己特定的写作个性，正是这些个性化特征使其作品独树一帜，流传千古。鲁迅先生具有深厚的中国文化素养，在他的作品中，个性集中体现在浓郁的江南风味、乡土色彩及绍兴方言的大量使用上。且看下例：

33. 伊一转眼瞥见七斤的光头，便忍不住动怒，怪他恨他怒他；忽然又绝望起来，装好一碗饭，操在七斤的面前……（《呐喊·风波》）

译文: She threw a glance at Sevenpounder's shaved head, unable to hold back her anger, blaming him, hating him, resenting him. Then, abruptly reduced to despair, she filled a bowl with rice and slapped it down before him... ("Storm in A Teacup")

绍兴方言“操”是指人在气恼时将东西重重放下的动作，其力度比“摔”要重。在此，方言为文学语言提供了丰富的营养，传达了特殊的地方性特征，比官方语言表述得更为准确、生动。在杨宪益的译本中，“slap”比较贴切地译出了七斤嫂心理变化的外现，表情达意十分到位。

老舍也是中国现代文学史上著名的语言大师，个性化特征在他的作品中表现为匠心独具、妙笔生花的隐喻，其长篇小说《骆驼祥子》因此成为中国文坛的一座高峰。文中存在着诸多隐喻，要进行等值翻译，对译者而言是一项劳心但却十分有成就感的工作。在此，我们只须窥一斑便知全豹：

34. 穷人的命，他似乎看明白了，是枣儿两头尖；幼小的时候能不饿死，万幸；到老了能不饿死，很难。

译文：The poor man's destiny he seemed at last to understand, was like the kernel of an almond: it was sharp at both ends, If you could get through your childhood without starving to death you had the luck of one in ten thousand, but it was when you were an old man that avoiding starvation got really difficult. (Evan King 译)

原作用“两头尖”的“枣儿”隐喻“穷人的命”可谓既通俗又形象，美国翻译大师 Evan King 采用非常规译法，将隐喻 (metaphor) 译作明喻 (simile)，用其显性表征结构 “like ...” 表达出来，就其传达的语义信息而言是等效的。而译者之所以能成功传译，与他深入了解译入语的文化内涵，深入体会原作者的写作风格密不可分。也正因为译者的博识，译作方能被译文读者广为接纳。

经典译作

7.5 张谷若译《大卫·考坡菲》

【译本介绍】

1850 年问世的 *David Copperfield* 是英国作家查尔斯·狄更斯的代表作。这部带有自传色彩的八十万言长篇巨著以具有民主主义思想的中产阶级知识分子大卫·科波菲尔为中心，通过塑造形形色色、生动活泼的各色人物，叙述其日常起居、求学谋生、交友恋爱等，表现了作者所倡导的人道主义观点。早在清朝末年，我国著名翻译家林纾就曾以《块肉余生述》为标题将它介绍给读者，后来又相继有 20 世纪 50 年代的董秋斯版，80 年代的张谷若版等几种不同中文译本。相对而言，张谷若的译本更多采取了归化策略，能更好地被读者接受。在当时关注人物及其内心表现的诗学环境影响下，张先生在翻译时比较注重结合具体语境，使用多种语言变体，使人物的话语与其个性、身份及具体情境相符合，更好地凸现了人物形象的种种差异，此译本以精湛的翻译技巧栩栩如生地再现了原作中无数令人难忘的角色，堪称译作中的精品。以下选取两段译例以供学习。

选段 (一)

It made me very miserable to hear it, and I looked at Mrs. Micawber's red eyes

with the utmost sympathy.

“With the exception of the heel of a Dutch cheese—which is not adapted to the wants of a young family”—said Mrs. Micawber, “there is really not a scrap of anything in the larder. I was accustomed to speak of the larder when I lived with papa and mama, and I use the word almost unconsciously. What I mean to express is, that there is nothing to eat in the house.”

“Dear me!” I said, in great concern.

I had two or three shillings of my week’s money in my pocket—from which I presume that it must have been on a Wednesday night when we held this conversation—and I hastily produced them, and with heartfelt emotion begged Mrs. Micawber to accept of them as a loan. But that lady, kissing me, and making me put them back in my pocket, replied that she couldn’t think of it.

“No, my dear Master Copperfield,” said she, “far be it from my thoughts! But you have a discretion beyond your years, and can render me another kind of service, if you will; and a service I will thankfully accept of.”

I begged Mrs. Micawber to name it.

“I have parted with the plate myself,” said Mrs. Micawber. “Six tea, two salt, and a pair of sugars, I have at different times borrowed money on, in secret, with my own hands. But the twins are a great tie; and to me, with my recollections, of papa and mama, these transactions are very painful. There are still a few trifles that we could part with. Mr. Micawber’s feelings would never allow him to dispose of them; and Clickett’—this was the girl from the workhouse—‘being of a vulgar mind, would take painful liberties if so much confidence was reposed in her. Master Copperfield, if I might ask you—’

I understood Mrs. Micawber now, and begged her to make use of me to any extent. I began to dispose of the more portable articles of property that very evening; and went out on a similar expedition almost every morning, before I went to Murdstone and Grinby’s.

(Chapter 11 I Begin Life on My Own Account, and Don’t Like It)

■ 译文:

我听了这个话，心里非常难过，带着极端同情的样子瞧着米考伯太太哭得发红的眼睛。

“食物间里，除了一块荷兰干酪的皮儿以外，”米考伯太太说，“再就一点

不错，不论什么，都一丁点渣子都没有了，干酪皮儿，又不是好给孩子们吃的东西。我跟着我爸爸和妈妈一块儿过的时候，用惯了‘食物间’这种字眼儿了，所以这阵儿不知不觉地又用起这种字眼儿来了。其实我的意思只是要说，我们家一丁点吃的东西都没有了。”

“唉呀！这可怎么好哪？”我非常关切地说。

我口袋里这一个礼拜的工资，还剩了两个或者三个先令，因此我认为，这番话一定是在星期三晚上说的——我急忙把那两三个先令掏了出来，真心诚意地请米考伯太太收下，作为是我借给她的。但是那位太太，一面亲了我一下，一面叫我把钱收回去，说，那样的事是她连想都不能想的。

“我的亲爱的考坡菲少爷，千万可别那样，”她说，“我决不能用你的钱！不过你这个人，年纪虽然很小，心眼可很机伶，你要是肯的话，你可以在另一方面帮我点忙，这个忙是我知情知义、情愿接受的。”

我跟着就求她把我能帮的忙说出来。

“我们那几件银器，我都亲自出脱了，”米考伯太太说。“有六把茶匙，两把盐匙，和一对糖匙，都由我自己亲手偷偷地拿出去押了钱了。不过这一对双生儿真是我的累赘。我一想到和爸爸妈妈一块儿过日子的情况，现在叫我亲手把东西都出脱了，心里又非常难过。我们还剩了几件小小的东西，可以出脱。米考伯先生那个人的脾气，是永远也不肯亲自去出脱这些东西的。克里克特，”——这是从贫民院来的那个女仆——“那个人心地粗俗，要是我们把这种背人的事儿都交给她办，她就要和我们随便起来，弄得我们不好受了。所以，考坡菲少爷，要是你肯——”

我明白米考伯太太的意思了，所以我就求她要怎样使用我。我那天晚上就替她把容易带的小物件先处理了，以后几乎每天早晨，在我上货栈以前，都要替他们同样地跑一趟。

(第十一章 含辛茹苦，自食其力)

【译文评析】

原作中的 Mrs. Micawber 是一位普通家庭妇女，虽然不擅家计，却能操持家务、生儿育女，默默承受生活的苦难，对自己的丈夫不离不弃。在米考伯先生背运之时，她依然坚定地跟随着他，处处替他着想，这样的爱虽然因性格的原因充满了艰辛，却演绎出了生命的经久不息。张谷若先生在翻译中采用了许多儿化音如“干酪皮儿”(the heel of a Dutch cheese)、“字眼儿”(the word)、“双生儿”(the twins)等，又运用口语化的词汇如“一丁点渣子”(a scrap of anything)、“出脱”(parted)等，这些个性化语言的传译使文本表现力增强，色彩丰富，更为忠实与传神地再塑了作为家庭主妇的米考伯太太的形象。不同

口语体在语言层面、词汇层面的体现，更贴切地表达了原作中的非正式语域特征，因此更接近原作中的语域属性。

选段（二）

‘My dear,’ said Mr. Micawber; ‘Copperfield,’ for so he had been accustomed to call me, of late, ‘has a heart to feel for the distresses of his fellow-creatures when they are behind a cloud, and a head to plan, and a hand to—in short, a general ability to dispose of such available property as could be made away with.’

I expressed my sense of this commendation, and said I was very sorry we were going to lose one another.

‘My dear young friend,’ said Mr. Micawber, ‘I am older than you; a man of some experience in life, and—and of some experience, in short, in difficulties, generally speaking. At present, and until something turns up (which I am, I may say, hourly expecting), I have nothing to bestow but advice. Still my advice is so far worth taking, that—in short, that I have never taken it myself, and am the’—here Mr. Micawber, who had been beaming and smiling, all over his head and face, up to the present moment, checked himself and frowned—‘the miserable wretch you behold.’

‘My dear Micawber!’ urged his wife.

‘I say,’ returned Mr. Micawber, quite forgetting himself, and smiling again, ‘the miserable wretch you behold. My advice is, never do tomorrow what you can do today. Procrastination is the thief of time. Collar him!’

...

‘My other piece of advice, Copperfield,’ said Mr. Micawber, ‘you know. Annual income twenty pounds, annual expenditure nineteen nineteen and six, result happiness. Annual income twenty pounds, annual expenditure twenty pounds ought and six, result misery. The blossom is blighted, the leaf is withered, the god of day goes down upon the dreary scene, and—and in short you are for ever floored. As I am!’

(Chapter 12 Liking Life on My On Account No Better, I Form a Great Resolution)

■ 译文：

“我亲爱的小朋友，”米考伯先生说，“我比你大几岁，在世路上也有过经验——并且，简单地说吧，还受过些困难；概括地说来是这样。我可以说，我每一点钟，都在这儿等着时来运转，但是在我现在这种情况下，在我还没时来运转以前，我拿不出什么来，可以奉送，只有几句话。不过这几句话，倒还值

得听一听。简单地说吧，就是因为我自己老没听这几句话，才落到”——米考伯先生本来顶到现在，都是满面红光，满脸笑容，但是说到这儿，却一下停住了，把眉头一皱——“你看见的这种苦恼田地。”

“算了吧，我的亲爱的米考伯！”他太太劝他说。

“我说，”米考伯先生回答说，这时候他又完全忘了刚才的情况，满面笑容了，“落到了现在你看见的这种苦恼田地。我要对你说的那几句话是：今天应该作的事，千万别等到明天。因循蹉跎乃光阴之窃贼。快把他一把抓住！”

……

“我另外那句话，考坡菲，”米考伯先生说，“你是知道的。那就是：一年收入二十镑，一年支出十九镑十九先令六便士，结果是快乐。一年收入二十镑，一年支出二十镑零六便士，结果是苦恼。那样，花儿就要凋残了，叶儿就要零落了，太阳就要西沉了，只有一片凄凉的景象留下了一而一而，简单言之，你就永远让人打趴下了——像我这样！”

(第十二章 决计逃走)

【译文评析】

狄更斯以凝练、幽默的笔触塑造了米考伯先生这一呼之欲出的漫画人物形象，在给读者以精神娱悦的同时产生心灵的震撼。张谷若在此段译文中采用了语言变体，运用了文言短句，如“因循蹉跎乃光阴之窃贼”(Procrastination is the thief of time)，同时用正式的书面语代替口语体如“可以奉送”(bestow)、“时来运转”(something turns up)等，甚至采用诗歌散文一般的语体如“花儿就要凋残了，叶儿就要零落了，太阳就要西沉了，只有一片凄凉的景象留下了……”(The blossom is blighted, the leaf is withered, the god of day goes down upon the dreary scene...)。这些形象地展现了原作中的米考伯先生的性格特征：他喜欢咬文嚼字，总想炫耀自己高深的学问，迂腐得令人捧腹；他债务缠身，反而一再夸夸其谈支出不能大于收入的道理，令人啼笑皆非。张谷若翻译中对语言的处理非常巧妙地再现了这个具有喜剧效果的讽刺性漫画人物。

7.6 宋雨宁译《恋爱中的女人》

【译本介绍】

英国作家劳伦斯(D. H. Lawrence)的代表作《恋爱中的女人》(*Women in Love*)，是小说《虹》(*The Rainbow*)的续集，因毫无遮掩的性描写而屡受拒

稿，最终于 1920 年出版。作品通过两对男女之间爱情的探索，即厄秀拉和伯金灵肉完美结合的婚姻、戈珍和杰拉德存心自毁性的婚姻，戏剧化地呈现了走向死亡的工业化文明。小说中有大量展示人物内心的戏剧化对话、动作和极富象征意义的场景描写，整个作品显得朦胧隐晦。此小说的汉译虽出现较晚，却亦有多种译本，如 1987 年中国文联出版社出版的梁一三译本，黑山译本（1988），王立军译本（1994），北京九州出版社的宋雨宁译本（2000）等。各译本各有千秋，宋雨宁译本对心理描写的翻译更为精到，对场景描写的翻译亦做到了语言晓畅、意境切合，堪称佳作。

选段（一）

And his shadow on the border of the pond, was watching for a few moments, then he stooped and groped on the ground. Then again there was a burst of sound, and a burst of brilliant light, the moon had exploded on the water, and was flying asunder in flakes of white and dangerous fire. Rapidly, like white birds, the fires all broken rose across the pond, fleeing in clamorous confusion, battling with the flock of dark waves that were forcing their way in. The furthest waves of light, fleeing out, seemed to be clamouring against the shore for escape, the waves of darkness came in heavily, running under towards the centre. But at the centre, the heart of all, was still a vivid, incandescent quivering of a white moon not quite destroyed, a white body of fire writhing and striving and not even now broken open, not yet violated. It seemed to be drawing itself together with strange, violent pangs, in blind effort. It was getting stronger, it was re-asserting itself, the inviolable moon. And the rays were hastening in thin lines of light, to return to the strengthened moon, that shook upon the water in triumphant reassumption.

Birkin stood and watched, motionless, till the pond was almost calm, the moon was almost serene. Then, satisfied of so much, he looked for more stones. She felt his invisible tenacity. And in a moment again, the broken lights scattered in explosion over her face, dazzling her; and then, almost immediately, came the second shot. The moon leapt up white and burst through the air. Darts of bright light shot asunder, darkness swept over the centre. There was no moon, only a battlefield of broken lights and shadows, running close together. Shadows, dark and heavy, struck again and again across the place where the heart of the moon had been, obliterating it altogether. The white fragments pulsed up and down, and could not find where to go, apart and brilliant on the water like the petals of a rose that a wind has blown far and wide.

Yet again, they were flickering their way to the centre, finding the path blindly, enviously. And again, all was still, as Birkin and Ursula watched. The waters were loud on the shore. He saw the moon regathering itself insidiously, saw the heart of the rose intertwining vigorously and blindly, calling back the scattered fragments, winning home the fragments, in a pulse and in effort of return.

■ 译文:

看到伯金站在池塘边伫望了许久，又弯下身子在地上搜寻着。随后又是一声爆响，亮亮的月光在水面上爆开了，击裂成一束一点的危险的白光，四散开来。白光如同振翅疾飞的一群白鸟，碎裂，升腾，跃过池塘，在喧闹混乱中四散而去，同涌上前来的大块大块夜暗的浪潮争斗着。跑得最远的光浪像是急着逃走的溃兵而闹闹哄哄地冲击着堤岸，夜暗的潮头沉甸甸地向下压过来，从下面朝池塘中心压去。而在中心处，在一切的中心处，那轮闪亮的明月却仍活生生的颤动着，它并没被彻底毁坏，还是一个白光的躯体，在扭动着，争斗着，甚至根本不曾裂开，没有受到玷污。它像是在出奇的剧痛中不顾一切地要努力把自己再聚到一起。它愈来愈强健了，在表明自己是不容侵略的月亮。一缕缕纤细的光丝又在急匆匆地收聚起来，回到恢复了力量的月亮身上。明月在水面上摇荡着，又洋洋自得地恢复原样了。

伯金毫无声息的立在那儿望着，直到池水又平静下来，月亮又变得那样宁静安详。他感到十分满意，又在找石头。厄秀拉看出了他内在的不易觉察的执拗来。稍过片刻，击碎的光点在爆裂中飞迸到她的脸上，使她不知所措。随即，接踵而来的又是第二次打击。皎洁的月亮蹿了起来，弹向空中，亮晶晶的光芒箭也似地震荡开来，黑暗掠过了池塘中心，月亮没有了，只留下一片破碎光里的战场，它们涌来荡去地缠结在了一起。漆黑凝重的阴影一次又一次扑打着冲过池塘中心，把原先月亮所在的地方涂抹得漆黑一片。白色的光片起伏跃动着，不知何去何从，在水面上光闪闪地分散开来，活像白玫瑰花瓣在一阵风中被吹得四处飘零。

然而它们却又一次朝中心聚集起来，妒火中烧地胡乱找寻着路径。一切复又平静下来，伯金和厄秀拉都在注视着。水拍堤岸发出喧闹的声响。伯金眼见明月又狡诈地重聚成一团，白玫瑰的中心又生机勃勃、漫无目的地缠成了一堆，召回了四散的碎片，在回返的冲动和努力中使碎片归了位。

【译文评析】

原作中 Ursula 的名字蕴涵有特殊的意义。在古代,“Ursula”是一个基督国王的女儿、一位基督教会的圣徒,这个名字喻义可以追溯到斯瓦比亚的月亮女神和古埃及的自然女神伊西斯的传说中。显而易见,在劳伦斯的意图中,厄秀拉就是月亮的化身,一个完全独立、有个性、有信仰的个体,她的角色被定位成一个可能侵犯男性权威的女性。从译文来看,译者对 Ursula 所负载的西方传统文化意义是了然于心的,他很贴切地将厄秀拉的角色暗示与月亮、自然意象紧密相融,通过对场景寓意的精确理解与翻译,烘托出伯金的心理情状——一种男人对女人权威根深蒂固的憎恨与恐惧之情。环境描写不仅仅是作为陪衬,而是与作者要表达的情感、思想、主题丝丝入扣,由于译者对原作隐含的文化意义的确切把握,读者能从景物的气氛渲染里更深刻地领悟文本。

选段 (二)

‘I love you,’ he whispered as he kissed her, and trembled with pure hope, like a man who is born again to a wonderful, lively hope far exceeding the bounds of death.

She could not know how much it meant to him, how much he meant by the few words. Almost childish, she wanted proof, and statement, even over-statement, for everything seemed still uncertain, unfixed to her.

But the passion of gratitude with which he received her into his soul, the extreme, unthinkable gladness of knowing himself living and fit to unite with her, he, who was so nearly dead, who was so near to being gone with the rest of his race down the slope of mechanical death, could never be understood by her. He worshipped her as age worships youth, he gloried in her, because, in his one grain of faith, he was young as she, he was her proper mate. This marriage with her was his resurrection and his life.

■ 译文:

“我爱你”。伯金吻着她耳语道。纯洁的爱情使他发抖,他像是在奇妙生动的希望中复活的一个男人,远远超出了死的境界。

厄秀拉不会知道这对伯金说来多么重要,也不会知道他这寥寥数语又意味着什么。她几乎是孩子气地想要安慰。对她说来,一切似乎都还没有确定,随时都会改变。

然而她永远无法了解这种纯洁的热情,正是怀着它,伯金才把她溶进了自

己的心灵中；她也不会了解那种不可想象的极度欢欣，那是在伯金知道自己是活生生的、并适于同她结合之后才有的；她更不能了解伯金，一个已濒临死亡的人，一个就要死亡的人。伯金崇拜她，就像老人崇拜年轻人一样。他为她感到自豪，因为在自己可怜的信仰中，他和她同样年轻，是她门当户对的伴侣。这次和她结婚是伯金生命的再生。

【译文评析】

在这段心理描写的翻译中，译者充分考虑了厄秀拉与伯金不同的性格特征，在语言的色彩表现上加以体现。厄秀拉有一颗精灵般敏感的心灵，在她和伯金的关系上渴望一种精神与物质和谐共存的真正爱情，而这与伯金所谓的星际平衡理论是相冲突的，所以她的内心时时处处在矛盾地颠簸着，但同时她又在充满希望地追求，因而内心是开阔的。译者在翻译厄秀拉的心理描写时运用短句，给人简洁明快之感；在词语的处理中，将“uncertain”、“unfixed”分别译为“没有确定”、“随时都会改变”而非“不确定的”、“不固定的”，使得句式更加灵活，也更表现出她急需使事态明晰化的渴望。伯金有着过于纤弱的灵魂与羸弱的体质，他敏感、忧郁、绝望，总在痛苦地思索人生、求索爱情。译者在对他的心理描写翻译中，将“nearly dead”译为“濒临死亡”，“one grain of faith”译为“可怜的信仰”，在选词上颇用心思，因为“濒临”、“可怜”这样的字眼给人以沉重的苍暮之感，与伯金的阴郁性格暗暗吻合。

7.7 谷启楠译《达洛维太太》

【译本介绍】

长篇小说《达洛维太太》(*Mrs. Dalloway*)是英国著名女作家弗吉尼亚·伍尔芙的成名作，也是西方意识流小说的最初尝试之一，在题材、风格和写作方法上都有所创新。本小说主要写英国下议员的太太克拉丽莎·达洛维从早晨上街买花到午夜家庭晚会结束这段时间的所见所闻、所感所想。随着她的意识流，我们逐渐了解到她三十四年间的生活经历和感情纠葛，同时展现了一战后英国中上层阶级人物的精神风貌。2003年，人民文学出版社出版了谷启楠的译本。译者熟谙意识流这一文体写作风格，对多元视角、内心独白、时空倒错这些意识流手法有较深的理解与掌握，因而在具体文本翻译中显得得心应手，将小说中绵绵不绝的意识流动颇具特色地加以传译，给读者一种美的享受。

选段 (一)

In many ways, her mother felt, she was extremely immature, like a child still,

attached to dolls, to old slippers; a perfect baby; and that was charming. But then, of course, there was in the Dalloway family the tradition of public service. Abbesses, principals, head mistresses, dignitaries, in the republic of women—without being brilliant, any of them, they were that. She penetrated a little further in the direction of St. Paul's. She liked the geniality, sisterhood, motherhood, brotherhood of this uproar. It seemed to her good. The noise was tremendous; and suddenly there were trumpets (the unemployed) blaring, rattling about in the uproar; military music; as if people were marching; yet had they been dying—had some woman breathed her last and whoever was watching, opening the window of the room where she had just brought off that act of supreme dignity, looked down on Fleet Street, that uproar, that military music would have come triumphing up to him, consolatory, indifferent.

It was not conscious. There was no recognition in it of one fortune, or fate, and for that very reason even to those dazed with watching for the last shivers of consciousness on the faces of the dying, consoling. Forgetfulness in people might wound, their ingratitude corrode, but this voice, pouring endlessly, year in year out, would take whatever it might be; this vow; this van; this life; this procession, would wrap them all about and carry them on, as in the rough stream of a glacier the ice holds a splinter of bone, a blue petal, some oak trees, and rolls them on.

■ 译文:

她母亲觉得,她在很多方面极不成熟,仍像个孩子,离不开玩具娃娃,喜欢穿旧拖鞋,是个十足的婴儿;这倒很有魅力。可是当然啦,达洛维家族一向有为公众服务的传统。这个家族的女成员中,出过很多女修道院院长、学院院长、女校的校长、高级官员等——她们当中没有一个人非常聪明,但都很有魅力。她朝着圣保罗大教堂的方向又走了一小段路。她喜欢这喧哗声里传出的善意、姐妹之情、母爱之情和兄弟之情。她觉得这声音似乎很不错。嘈杂的声响非常之大;突然间,在喧哗声中又传来小号的高声齐鸣,急促刺耳(是失业者们);那是军乐,仿佛人们在齐步前进;然而假如他们一直处于死亡的边缘——假如某个女人刚刚咽了气,刚刚完成了那一极其尊严的举动,而守护着她的人,不管是谁,只要打开那个房间的窗户俯视舰队街,那喧嚣声、那军乐声就会洋洋得意地向着他扑面而来,既表示安慰,又表示冷漠。

那声响并无意识。它并不表示对一个人的运气或命运的认可;正因为如此,就是对于那些想从死者脸上寻觅最后一丝意识而又感到茫然的人们,它仍然带来了慰藉。

【译文评析】

这个段落虽然不长，在叙事结构上却频繁转换视角，先是克拉丽莎的视角，再是非聚焦叙事，继而伊丽莎白的视角，最后又转化成非聚焦叙事。多元视角的交迭出现要求译者具有相当的文学敏锐性，能分清楚视角人物的所指，采用符合视角人物的语气和口吻，体现其心理特征。谷启楠在翻译中充分体现了这种敏锐性，译文中人物视角转换自然，每一种视角叙述的语言翻译符合视角人物的身份（克拉丽莎作为母亲的慈爱，伊丽莎白作为少女的单纯可爱、以及全知视角表现出的掌控一切的哲思与睿智），对于其意识流中的心理表现的分寸把握也非常恰当。

选段（二）

It seemed to her as she drank the sweet stuff that she was opening long windows, stepping out into some garden. But where? The clock was striking—one, two, three: how sensible the sound was; compared with all this thumping and whispering; like Septimus himself. She was falling asleep. But the clock went on striking, four, five, six and Mrs. Filmer waving her apron (they wouldn't bring the body in here, would they?) seemed part of that garden; or a flag. She had once seen a flag slowly rippling out from a mast when she stayed with her aunt at Venice. Men killed in battle were thus saluted, and Septimus had been through the War. Of her memories, most were happy.

She put on her hat, and ran through cornfields—where could it have been?—on to some hill, somewhere near the sea, for there were ships, gulls, butterflies; they sat on a cliff. In London too, there they sat, and, half dreaming, came to her through the bedroom door, rain falling, whisperings, stirrings among dry corn, the caress of the sea, as it seemed to her, hollowing them in its arched shell and murmuring to her laid on shore, strewn she felt, like flying flowers over some tomb.

■ 译文：

她喝下那甜甜的东西时，感觉似乎在打开长长的落地窗，迈进一个花园。可这是什么地方呢？时钟正在敲响，一下、两下、三下；和那些砰砰的重击声和低低的耳语声相比，这声音是多么敏感，就像塞普蒂莫斯本人。她正在入睡。但是钟声继续响着，四下、五下、六下；菲尔默太太挥动着围裙的情景（他们不会把尸体抬到这里来吧，对吗？）好像是那花园的一个景致，或者是一面国旗。她在威尼斯市住在姨妈家时就曾见过一面国旗在桅杆上缓缓飘荡。

人们就是以这种方式向在战斗中牺牲的人表示敬意，而塞普蒂莫斯是经历过大战的。她的回忆多数是幸福的。

她戴上帽子，在玉米地里奔跑——可能是在什么地方呢？——直跑上一个小山岗，离海不远，因为那里有轮船、海鸥、蝴蝶；他们坐在一个悬崖上。在伦敦也是如此，他们坐在那里，处于半梦幻状态，许多声音从卧室门口传到她的耳边：落雨声、耳语声、干玉米秆晃动的沙沙声，她还似乎听见大海爱抚地把他们卷进拱形浪花里，还对被冲上海岸的她低声耳语，她觉得自己被撒落在各处，犹如抛洒在某座坟墓上的花朵。

【译文评析】

这是萨莉听到塞普蒂莫斯跳楼自杀后的一段意识流描写。塞普蒂莫斯是一名一战中幸存的战士，因为无法走出战争的阴影，一直活在焦虑之中，最终因无法得到解脱而选择了死亡。谷启楠在翻译中充分考虑到了萨莉作为一位少妇遭遇这种打击后半是清醒半是梦幻中意识层的表现，保留了原作中句子的松散结构，逻辑上的跳跃性和随意性，同时也成功传译出原作所要表现出的悲伤之极后安然若素地对幸福往事进行追忆的一种氛围，这种缓然却又跳动的美学节奏使读者真切地体察到源语里萨莉的潜意识流动。

7.8 戴乃迭译《献上一束夜来香》

【译本介绍】

中国当代著名小说家谌容的中篇小说《献上一束夜来香》以主要人物李寿川为线索，描叙了上世纪80年代中国国民的心理图景。十年“文革”和人性本身的阴暗面不仅使人丧失了良知和自主性，破坏了人与人之间的正常关系，而且也扼杀了人们对美的自然追求。改革开放的春风在激荡、洗涤中国古老的大地，也与刚逝去的岁月遗留下来的陋俗发生着激烈的碰撞。这里的选节是该小说第四部分“多元集结”。谌容用她那生花的笔触，融幽默和讽刺为一体，勾画出了办公室人员的众生百态。译本为著名翻译家戴乃迭（Gladys Yang）所译，译者母语为英文，因而翻译时能敏锐地察觉两种文字和文化的差异性，较好地使用了“归化”、“曲笔”等翻译策略。

选段

办公室里，五张桌子五个人。一员女将叫朱喜芬，年过半百，自称四十九。她五十年代高中毕业参加工作，性喜言谈，具有强烈的好奇心与干预别人私生活的嗜好；兼有锐敏的新闻嗅觉和惊人的采访能量。特别是她有一种

洞察一切的洞察家的素质，能够从广阔的社会背景上对各种新闻夹叙夹议，及时发出言论，被机关里的同事称之为“广角镜”。

一位男士，叫罗维强，身材矮胖，粗脖子大头，被戏称为“罗胖子”。罗胖子较李寿川年轻几岁，是五十年代初跨新、旧两个社会的大学毕业生。他年轻时风流倜傥，聪明外露，最终站在“右派”队伍里，去塞外喂了二十年马。前几年落实政策，回到机关。二十个春秋他的变化是肉体的增值与精力的匮乏。对什么事都报之以哈哈大笑，也不知是真笑还是假笑。他重新结婚安家，新起炉灶过日子，据说过得不错。不过，据“广角镜”得到的消息：不错是假象。上星期六新夫人河东狮吼，摔碎大圆镜一面。并据此评论道：二次结婚，没个好！

另一位男士，就是郭飞了。他的学历高于朱喜芬，低于李寿川和罗维强。他是工农兵大学生——社会上视为“等外品”的一个阶层，因而愤世嫉俗，卧薪尝胆，非要干出一番事业、出人头地不可。用他自己的话说，那就是“要通过自我机制的调节，创造转机，获得生机”。他自学英语，想考“托福”，到洋人堆里去闯出一个新天地，结果考不上。他学写小说，一天能写一万字，五天就是一部中篇小说。可惜篇篇被编辑部退回。他又转行搞文学评论，越评越觉得现在中国简直没有称得起小说的东西，根本不值一评，也就洗手不干了。经济体制改革搞开以后，他研究经济学，兼及信息论、耗散结构论等等新旧“三论”，颇有心得。写了不少用他的话说是引进西方新观念来研究中国经济弊病的力作。无奈力作曲高和寡，缺少知音，难以变成铅字，因而从不曾出现在报刊杂志上。唯有一次例外，他的一篇八千字的论文被编辑部删去七千七百字，刊出了三百字，题目也改为《什么是耗散结构论》——成了一则名词解说。

这唯一的例外，竟成了他一生中的转机。郭飞忽然开窍，专攻“名词解说”，有时一晚上就产生十来篇，诸如《什么是信息论》、《何谓反馈》、《释受体》等等。这些短文百投百中，不仅采用率高而且转载率也很高。久而久之，郭飞竟成了新词解说的名家。前不久，一家《天才》杂志竟发表了一篇“专访”，题目是《西方新观念的传播者——访郭飞》。郭飞跳跃着请大家下了一次饭馆儿。不过，据“广角镜”透露：这篇专访一多半儿是郭飞自己写的。只不过请他当记者的哥们儿挂上了名字，才得以出笼。前些日子，郭飞又同一家出版社签订了合同，将他那些零零碎碎的小方块汇编成册，题名《新词大全》。机关里的人也就用四个字作了郭飞的雅号。

再有一位女士，名叫齐文文，才来了三个月，应届大学毕业生，最新一代的知识分子。她的才干，她的美貌，她的风韵，她的混不论（读令），为这办公室带来了活泼的空气，也激起了不小的风波。

■ 译文:

There were five desks in the office. One belonged to Zhu Xifen, a woman in her fifties who claimed to be forty-nine. She had come here straight from middle school in the fifties and was a chatty, inquisitive busybody with a good nose for news who liked to get the low-down on everyone. An acute observer, she could put news of every kind into its social perspective and lost no time in commenting on it. Her colleagues called her “Wide-angle Lens”.

Then there was Luo Weiqiang or Fatty Luo, short and stout with a thick neck and outsized head. A few years younger than Li, he had entered college before Liberation and graduated in the early fifties. As a young man who cut a dash and showed some brilliance, he had been labeled a “Rightist” and sent north to herd horses for twenty years. A few years ago he had been rehabilitated. While in the countryside he had put on weight and run out of energy. Whatever happened he laughed heartily, but there was no knowing whether his laughter was genuine or forced. He had now remarried and set up house again and was said to be doing fine. Only, according to Wide-angle Lens, this was simply a façade. The previous Saturday his new wife had thrown a tantrum and smashed a big mirror. Her verdict was: Second marriages never work out.

Another colleague, Guo Fei, was better qualified than Zhu, less well-qualified than Li and Luo. One of the worker-peasant-soldier students generally regarded as “substandard products”, he had become a cynic and made strict demands on himself, determined to shine. He meant to use what he called his self-adjustant mechanism to create a turn for the better and win a new lease of life. He had learned English and taken the TOEFL test, in the hope of going abroad to make a fresh start; but he had failed the test. He had then turned to writing and could write ten thousand words a day, completing a short novel in five days. Unfortunately all his manuscripts were rejected. He switched then to literary criticism, till it seemed to him that modern China had no novels deserving the name, nothing worth reviewing, and so he gave that up. After the start of the reform of the economy he studied economics, information theory and the theory of dissipation structures. This paid off. He wrote articles on bringing in new Western concepts to analyse the weakness of China’s economy. Unluckily these works were too highbrow to be published. The only exception was a treatise of eight thousand characters, of which seven thousand seven hundred were cut, the remaining three hundred appearing as “The Theory of Dissipation Structure”—an explanation of terminology.

This proved the turn for the better. Now that he saw his way clearly, Guo concentrated on expounding new terms and sometimes produced a dozen or so short monographs in one evening, such as “The Meaning of the Information Theory”, “Feedback”, “Explaining Acceptor”. These were snapped up and reprinted widely. Soon he became an expert in this field. Recently the magazine *Genius* had published an interview entitled “Guo Fei—the Disseminator of New Western Concepts”. Guo jubilantly invited all his colleagues out to a meal. But according to Wide-angle Lens, he had written over half that article himself and just asked a journalist friend to sign it and get it published. A few days previously he had signed a contract with a publisher to compile those short pieces of his into a book *Compendium of New Terms*. So his colleagues took to calling him Compendium.

There was also a girl, Qi Wenwen, who had been there only three months. A university graduate of the new generation, with her ability, good looks and her attitude of not caring a damn whatever others thought, she brought new life into the office. She also caused quite a commotion.

Notes

- ① Students with a good class origin who were recommended by their units to go to college instead of passing the entrance examination.

(戴乃迭译, 载 *Chinese Literature*, 1989)

【译文评析】

本选段译文出自著名翻译家戴乃迭的译笔。译文充分考虑到了中、英两种文字表达上的差异性, 大多采用了“归化”的翻译策略。例如, 对朱喜芬的窥视性格的翻译就处理得很到位。将“私生活”译为“the low-down”而不是“the private life”, 更符合上下文; 将绰号“广角镜”译为“Wide-angle Lens”也非常形象、传神。“河东狮吼”译成“had thrown a tantrum”虽失去了汉语表达的形象性, 但仍非常达意。“二次结婚, 没个好”译成“Second marriages never work out”, 简洁、地道; “颇有心得”也根据上下文处理为“This paid off”, 流畅且达意。



翻译练习

欧·亨利 “The Gift of the Magi” 选段

【翻译要求】

本材料选自美国作家欧·亨利 (O' Henry) 的短篇小说《麦琪的礼物》 (“The Gift of the Magi”)。欧·亨利的小说语言自然但却处处充满机智和幽默，透着对社会辛辣的讽刺和对人民深刻的同情。《麦琪的礼物》讲述了一对下层夫妇在圣诞节期间给对方买礼物的辛酸而又感人的故事。试将下面几个选段译成现代中文，力求传递出欧·亨利小说的语言风格。

One dollar and eighty-seven cents. That was all. And sixty cents of it was in pennies. Pennies saved one and two at a time by bulldozing the grocer and the vegetable man and the butcher until one's cheeks burned with the silent imputation of parsimony that such close dealing implied. Three times Della counted it. One dollar and eighty-seven cents. And the next day would be Christmas.

There was clearly nothing to do but flop down on the shabby little couch and howl. So Della did it. Which instigates the moral reflection that life is made up of sobs, sniffles, and smiles, with sniffles predominating.

While the mistress of the home is gradually subsiding from the first stage to the second, take a look at the home. A furnished flat at \$8 per week. It did not exactly beggar description, but it certainly had that word on the lookout for the mendicancy squad.

In the vestibule below was a letter-box into which no letter would go, and an electric button from which no mortal finger could coax a ring. Also appertaining thereunto was a card bearing the name “Mr. James Dillingham Young”.

The “Dillingham” had been flung to the breeze during a former period of prosperity when its possessor was being paid \$30 per week. Now, when the income was shrunk to \$20, though, they were thinking seriously of contracting to a modest and unassuming D. But whenever Mr. James Dillingham Young came home and reached his flat above he was called “Jim” and greatly hugged by Mrs. James Dillingham Young, already introduced to you as Della. Which is all very good.

Della finished her cry and attended to her cheeks with the powder rag. She stood by the window and looked out dully at a gray cat walking a gray fence in a gray backyard. Tomorrow would be Christmas Day, and she had only \$1.87 with

which to buy Jim a present. She had been saving every penny she could for months, with this result. Twenty dollars a week doesn't go far. Expenses had been greater than she had calculated. They always are. Only \$1.87 to buy a present for Jim. Her Jim. Many a happy hour she had spent planning for something nice for him. Something fine and rare and sterling—something just a little bit near to being worthy of the honor of being owned by Jim.

塞林格 *The Catcher in the Rye* 选段

【翻译要求】

《麦田里的守望者》(*The Catcher in the Rye*) 在上个世纪 50 年代风靡美国校园, 写的是十六岁的中学生霍尔顿 (Haldon) 被学校开除后在纽约街头游荡三天里的所见、所闻、所想。小说以自叙的形式描述了他的经历及心理活动。这个自嘲自讽的反叛者虽然满口脏话、抽烟、酗酒、自甘堕落, 却纯真未泯, 拒绝步入伪善的成人世界, 渴望保住一方净土。以下两选段中, 第一段是他和妓女孙妮的对话, 翻译时要结合两人不同的身份及性格特征, 以恰当的语言给予传达, 表现孙妮唯利是图、年少堕落的同时也要展现霍尔顿自我反叛却不失纯真的心态; 第二段是霍尔顿在学校向妹妹送便条告别后的所见所想, 因为这一段与作品的主题息息相关, 因而翻译时在用词、语气上要适当选择, 以便突出小说作者的意图, 使读者更好地理解文本。

选段 (一)

Then she started getting funny. Crude and all.

"Do you mind cutting it out?" I said. "I'm not in the mood, I just told you. I just had an operation."

She didn't get up from my lap or anything, but she gave me this terrifically dirty look.

"Listen," she said. "I was sleepin' when that crazy Maurice woke me up. If you think I'm—"

"I said I'd pay you for coming and all. I really will. I have plenty of dough. It's just that I'm practically just recovering from a very serious—"

"What the heck did you tell that crazy Maurice you wanted a girl for, then? If you just had a goddam operation on your goddam wuddayacallit. Huh?"

"I thought I'd be feeling a lot better than I do. I was a little premature in my calculations. No kidding. I'm sorry. If you'll just get up a second, I'll get my wallet.

I mean it.”

She was sore as hell, but she got up off my goddam lap so that I could go over and get my wallet off the chiffonier. I took out a five-dollar bill and handed it to her. “Thanks a lot,” I told her. “Thanks a million.”

“This is a five. It costs ten.”

She was getting funny, you could tell. I was afraid something like that would happen—I really was.

“Maurice said five,” I told her. “He said fifteen till noon and only five for a throw.”

“Ten for a throw.”

“He said five. I’m sorry—I really am—but that’s all I’m gonna shell out.”

She sort of shrugged her shoulders, the way she did before, and then she said, very cold, “Do you mind getting me my frock? Or would it be too much trouble?” She was a pretty spooky kid. Even with that little bitty voice she had, she could sort of scare you a little bit. If she’d been a big old prostitute, with a lot of makeup on her face and all, she wouldn’t have been half as spooky.

I went and got her dress for her. She put it on and all, and then she picked up her polo coat off the bed. “So long, crumb-bum,” she said.

“So long,” I said. I didn’t thank her or anything. I’m glad I didn’t.

选段 (二)

While I was walking up the stairs, though, all of a sudden I thought I was going to puke again. Only, I didn’t. I sat down for a second, and then I felt better. But while I was sitting down, I saw something that drove me crazy. Somebody’d written “Fuck you” on the wall. It drove me damn near crazy. I thought how Phoebe and all the other little kids would see it, and how they’d wonder what the hell it meant, and then finally some dirty kid would tell them—all cockeyed, naturally—what it meant, and how they’d all think about it and maybe even worry about it for a couple of days. I kept wanting to kill whoever’d written it. I figured it was some perverty bum that’d sneaked in the school late at night to take a leak or something and then wrote it on the wall. I kept picturing myself catching him at it, and how I’d smash his head on the stone steps till he was good and goddam dead and bloody. But I knew, too, I wouldn’t have the guts to do it. I knew that. That made me even more depressed. I hardly even had the guts to rub it off the wall with my hand, if you want to know the

truth. I was afraid some teacher would catch me rubbing it off and would think I'd written it. But I rubbed it out anyway, finally. Then I went on up to the principal's office.

乔伊斯 *A Portrait of the Artist as a Young Man* 选段

【翻译要求】

《一个青年艺术家的肖像》(*A Portrait of the Artist as a Young Man*) 是 20 世纪现代主义大师詹姆斯·乔伊斯的早期经典之作, 该作品描写了一个都柏林青年的成长故事。小说的主人公从小在教会学校接受教育, 准备长大后做个神职人员, 但他在看透了宗教的虚伪后, 决心献身艺术, 做一个现时代的代达洛斯¹, 心甘情愿被艺术这个璀璨夺目的太阳所熔化。此选段描写的是他对艺术之美的遐想, 被投射到一位戏水的姑娘身上, 艺术被幻化为纯洁、超凡脱俗的女神, 彰显出艺术审美功能的非世俗特征。这里的选文就是对这位艺术女神的描绘。在译文中有效地传递原作所蕴含的美并非一件易事, 翻译时要尽力为之。

A girl stood before him in midstream, alone and still, gazing out to sea. She seemed like one whom magic had changed into the likeness of a strange and beautiful seabird. Her long slender bare legs were delicate as a crane's and pure save where an emerald trail of seaweed had fashioned itself as a sign upon the flesh. Her thighs, fuller and soft-hued as ivory, were bared almost to the hips, where the white fringes of her drawers were like feathering of soft white down. Her slate-blue skirts were kilted boldly about her waist and dovetailed behind her. Her bosom was as a bird's, soft and slight, slight and soft as the breast of some dark-plumaged dove. But her long fair hair was girlish: and girlish, and touched with the wonder of mortal beauty, her face.

She was alone and still, gazing out to sea; and when she felt his presence and the worship of his eyes her eyes turned to him in quiet sufferance of his gaze, without shame or wantonness. Long, long she suffered his gaze and then quietly withdrew her eyes from his and bent them towards the stream, gently stirring the water with her foot hither and thither. The first faint noise of gently moving water broke the silence, low and faint and whispering, faint as the bells of sleep; hither and thither, hither and thither; and a faint flame trembled on her cheek.

1 Dedalus 为希腊神话中著名工匠, 以鸟的羽毛和蜡做成了翅膀和儿子一起飞上天空, 但其子伊卡洛斯因飞的太高翅膀被融化, 落海而亡。

萧红《当铺》

【翻译要求】

萧红是中国现代女作家，《当铺》是她的短篇小说，记叙了她与作家萧军在上世纪30年代初在北国冰城哈尔滨共度苦难岁月的生活片段。这里既有对话，也有素描，语言简洁、有力，寥寥数笔就比较形象地勾画了冬天饥寒交迫的生活处境。英文译文要力求把中文表达的隐含意蕴传递出来。

当 铺

“你去当吧！你去当吧，我不去！”

“好，我去，我就愿意进当铺，进当铺我一点也不怕，理直气壮。”

新做起来的我的棉袍，一次还没有穿，就跟着我进当铺去了！在当铺门口稍微徘徊了一下，想起出门时郎华要的价格——非两元不当。

包袱送到柜台上，我是仰着脸，伸着腰，用脚尖站起来送上去的，真不晓得当铺为什么摆起这么高的柜台！

那戴帽头的人翻着衣裳看，还不等他问，我就说了：

“两块钱。”

他一定觉得我太不合理，不然怎么连看我一眼也没看，就把东西卷起来，他把包袱仿佛要丢在我的头上，他十分不耐烦的样子。

“两块钱不行，那么，多少钱呢？”

“多少钱不要。”他摇摇像长西瓜形的脑袋，小帽头顶尖的红帽球，也跟着摇了摇。

我伸手去接包袱，我一点也不怕，我理直气壮，我明明知道他故意作难，正想把包袱接过来就走。猜得对对的，他并不把包袱真给我。

“五毛钱！这件衣服袖子太瘦，卖不出钱来……”

“不当。”我说。

“那么一块钱，……再可不能多了，就是这个数目。”他把腰微微向后弯一点，柜台太高，看不出他突出的肚囊……一只大手指，就比在和他太阳穴一般高低的地方。

带一元票子和一张当票，我快地走，走起路来感到很爽快，默认为自己是很有钱的人。菜市，米店我都去过，臂上抱了很多东西，感到非常愿意抱这些东西，手冻得很痛，觉得这是应该，对于手一点也不感到可惜，本来手就应该给我服务，好像冻掉了也不感到可惜。走在一家包子铺门前，又买了十个包子，看一看自己带着这些东西，很骄傲，心血时时激动，至于手冻得怎样痛，一点也不可惜。路旁遇见一个老叫化子，又停下来给他一个大铜板，我想

我有饭吃，他也是应该吃啊！然而没有多给，只给一个大铜板，那些我自己还要用呢！又摸一摸当票没有丢，这才重新走，手痛得什么心思都没有了，快到家吧！快到家吧。但是，背上流了汗，腿觉得很软，眼睛有些刺痛，走到大门口，才想起来从搬家还没有出过一次街，走路腿也无力，太阳光也怕起来。

又摸一摸当票才走进院去。郎华仍躺在床上，和我出来的时候一样，他还不习惯于进当铺。他是在想什么。拿包子给他看，他跳起来了：

“我都饿啦，等你也不回来。”

十个包子吃去一大半，他才细问：“当多少钱？当铺没欺负你？”

把当票给他，他瞧着那样少的数目：

“才一元，太少。”

虽然说当得的钱少，可是又愿意吃包子，那么结果很满足。他在吃包子的嘴，看起来比包子还大，一个跟着一个，包子消失尽了。



第八章

戏剧电影的翻译

译论探索

8.1 什么是戏剧电影翻译？

戏剧是演员扮演角色、在舞台上当众表演故事情节的一种艺术形式。在我国，“戏剧”一词有广义和狭义之分，广义的戏剧是戏曲、话剧、歌剧的总称，狭义的戏剧专指话剧。戏剧是由古代各民族民间的歌舞、伎艺演变而来，后逐渐发展为由文学、表演、音乐、美术等各种艺术形式组成的综合艺术。戏剧按作品类型可分为悲剧、喜剧、正剧等；按题材可分为历史剧、现代剧、童话剧等；按情节的时空结构可分为多幕剧和独幕剧。

“戏剧”这个词具有双重性，英语既可以用 drama 也可以用 theatre 来表示“戏剧”。drama 侧重对戏剧理论、戏剧文学和戏剧美学等的研究，而 theatre 着重有关表演理论的探讨。戏剧的双重性还在于戏剧处于文学系统和戏剧系统两个不同体系的交汇点。戏剧剧本同小说、散文、诗歌等文学体裁一样，是供读者阅读的文本，同时又是供演员演出的文本，让观众通过视听来感知、了解剧情和剧中人物。因此，戏剧剧本具有阅读文本所要求的可阅读性（readability）及表演艺术所需的可表演性（performability）。戏剧本身的特点决定了戏剧翻译必须兼顾剧本的双重属性。

电影是继文学、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、建筑之后出现的一种新的艺术形式。它产生于 19 世纪末期，逐步发展成为 20 世纪受众最广泛和最具影响力的艺术。电影是现代化的大众传媒，也是一种特殊形态的商品，大众性、娱乐性、畅销性都成为衡量一部电影成功与否的重要标准。但电影首先是一门艺术，具有社会价值和审美价值，一切对于艺术的要求同样适用于电影。电影具有以下一些特性：（一）综合性：电影综合了戏剧、文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、摄影等各种艺术元素，将其融会吸收并纳入自身系统之中。（二）逼真性与假定性：电影凭借现代科学技术，可以逼真地再现视觉与听觉真实、

空间与时间真实。电影画面虽然逼真但并不等同于现实，电影的逼真性是建立在假定性的基础之上。(三) 时间艺术与空间艺术：电影既存在于具体的空间，又具备时间流程，它实现了时间艺术与空间艺术的有机结合，利用现实世界感官的一切属性，使客观生活呈现在影像世界中。

本书的重点是“文学翻译”，因此，将电影翻译纳入文学翻译必须弄清楚“电影的文学性”问题。电影与文学虽然是两种独立的艺术形式，但这并不代表电影不具有文学性。首先，电影是一门综合性艺术，文学因素是其中最活跃最重要的因素，因此电影也必然具有一定的文学性。作为一种视听艺术，电影在表现形式上有别于文学，然而就其主题的人文性、故事的叙事模式、人物形象的塑造等方面而言，电影与文学又极为相似。我国著名电影理论家张骏祥就曾将电影的文学性解释为“影片的文学内容包括影片的思想内容、典型形象的塑造和文学的表现手段”¹。其次，在电影的发展过程中，文学起着至关重要的作用。文学通过语言来塑造艺术形象，电影虽有其独特的电影语言（色彩、音响等），但对白、独白、旁白等文学语言却对人物性格的塑造起着至关重要的作用。电影与文学一样可以展示人物的内心活动，画外音与心理描写有着异曲同工之妙。电影在情节安排、叙事模式等方面也带有明显的文学色彩。再次，浏览各国电影，不难发现，许多影片都改编自文学作品，托尔斯泰、莎士比亚、狄更斯等许多文学大师等的名著都被搬上过银幕。可以说，“文学作品，无论现代文学作品，或古典作品改编电影，不仅是世界各国电影发展中的一种正常的普遍现象，而且是一个国家电影艺术发展水平的标志。”²由此可见，电影具有很强的文学性。电影的文学性主要体现在电影的故事性、内涵性和人文性上，具体而言，主要有以下五点：主题的深刻性、人物形象的典型性、情节的生动性、结构的严谨性、语言生动精炼。本章所探讨的电影翻译主要指以文学作品为蓝本或文学性较强的电影的翻译。

8.2 戏剧电影翻译的特点

翻译理论家彼得·纽马克（Peter Newmark）认为戏剧翻译的目的是为了舞台演出，因此译者在翻译时要考虑到潜在的观众。由于戏剧强调的是动作而不是描写或解释，戏剧翻译必须简洁而不能超值翻译。另外，纽马克还提出保留原作的文化特色。另一位翻译理论家苏珊·巴斯奈特将剧本的阅读方式分为

1 张骏祥，用电影表现手段完成的文学，《百年中国电影论文选》（下册）。文化艺术出版社，2003，第71页。

2 少舟，世界电影与文学作品，《电影评介》，1985，第7期，第3页。

七类：第一类是将剧本纯粹作为文学作品来阅读，然后依次是观众、导演、演员、舞美、其他参演人员对剧本的阅读以及用于排练的剧本阅读。她认为戏剧翻译的“可表演性”(performability)具有不确定性，从文本的角度讲，戏剧的可表演性是指戏剧语言的动作性；从表演的角度讲，戏剧的可表演性又受其他因素如表演的场景、观众的异域文化接受度等因素的影响。巴斯奈特认为译者要考虑的核心因素是译文的演出性以及译文与读者之间的关系。由此可见，在戏剧翻译时一定要充分考虑到戏剧本身的双重性，根据不同的目的采取不同的策略和方法。

戏剧翻译不同于其他文学体裁的翻译，戏剧译文除供读者阅读外，还需供演员演出。在《论戏剧对白翻译》一书中，刘肖岩提出戏剧翻译的特点是由戏剧的舞台性所决定的。戏剧翻译与其他文学体裁翻译的区别在于：(一)戏剧翻译的服务对象不同。除为阅读而创作的案头剧外，戏剧剧本主要是为舞台演出，因此戏剧翻译的服务对象是剧院观众。(二)戏剧的视听性。戏剧是一种视听艺术，观众既可以看见舞台上人物的表演又可以听见演员的声音。但由于戏剧舞台空间相对固定，布景道具多为静态，因而观众在欣赏戏剧时“听”大于“看”。戏剧对白转瞬即逝，因此戏剧翻译要特别注意语言的通俗性，让观众一听就能明白，在听明白的基础上观众才能进一步欣赏。(三)戏剧的无注性。文学翻译在涉及到文化现象时，如一两句话解释不清，可以另行加注再做解释。在翻译演出剧本时一般没有加注的可能性，翻译时必须采取灵活的方式将应加注的地方在文内处理。(四)戏剧语言的通俗性。戏剧作为舞台表演艺术，人物语言要适合舞台演出，译文的对白要便于演员言说。同时，通俗、口语化的语言也便于观众理解。从这一角度而言，戏剧翻译是用笔译的方式寻求口译的效果。

我们通过下例来看戏剧语言和戏剧翻译的特点。下面这个例句的内容是哈姆雷特在母亲面前控诉她对丈夫的不忠，并描绘父亲的英雄形象。试比较梁实秋和朱生豪的译文：

Hamlet: Look here upon this picture, and on this,
The counterfeit presentment of two brothers
See what a grace was seated on this brow:
Hyperion's curls, the front of Jove himself,
An eye like Mars, to threaten and command,
A station like the herald Mercury
New lighted on a [heaven] kissing hill,
a combination and a form indeed.

Where every god did seem to set his seal
To give the world assurance of a man.
This is your husband.
(*Hamlet*, Act III, Scene IV)

译文 1:

哈姆雷特: 来看, 看看这张画像, 再看看这张, 这是两个兄弟的肖像。你看看这位眉宇之间是何等的光辉; 有海皮里昂的卷发; 头简直是甫夫的; 眼睛像是马尔士的, 露出震慑的威严; 那姿势, 就像是神使梅鸠里刚刚降落在吻着天地山顶上; 这真是各种风姿的总和, 每个男子的模型, 所有的天神似乎都在他身上盖了印为这一个人做担保一般: 这人便曾经是你的丈夫。(梁实秋译)

译文 2:

哈姆雷特: 瞧这一幅图画, 再瞧这一幅, 这是两个兄弟的肖像。你看这一个的相貌多么高雅优美: 太阳神的鬓发; 天神的前额, 像战神一样威风凛凛的眼睛, 像降落在苍穹的山巅的神使一样矫健的姿态; 这一个完善卓越的仪表, 真像每一个天神都在那上面打下印记, 向世间证明这是一个男子的典型。这是你的丈夫。(朱生豪译)

两段译文的译者都考虑到了戏剧语言的通俗流畅和口语化特点, 并选择诸如“看”、“瞧”等动词来体现戏剧语言的动作性。但二者在处理文化词汇时却采用了不同的处理方式。这段译文中出现了希腊神话中诸神的名字, Heperion 是太阳神海皮里昂, Jove 指主神朱庇特, Mars 是战神, Mercury 是信使。中国观众对这些人背后的文化含义并不熟悉, 采取直译的方式, 会让观众不明就里。梁实秋的译文偏向阅读性文本, 因此采取了加注的方式另行解释。而朱生豪的译文则更多地考虑到了戏剧的表演性特征和戏剧语言的无注性, 采用功能对等原则, 回避了这些不便于中国观众理解的名字, 代之以这些名字背后的实际意义。

电影翻译主要有两种形式, 一种是译配解说, 即将对白从源语翻译成译入语, 并用译入语重新配音 (dubbing); 另一种是译配字幕, 即将源语翻译成译入语, 配以字幕显示, 不进行重新配音。简单地说, 就是配音和字幕翻译。电影配音是对源语在听觉上的补充, 电影字幕翻译是对电影信息的传递在视觉上的一种补充。前者通常被称之为译制片, 后者习惯上被称为字幕片。字幕的功能在于提供信息, 由于电影字幕所提供的语言信息是和视觉信息、听觉信息密

切配合的，译者可以借助画面和声音共同实现信息功能。

本章所讨论的电影翻译主要集中于文本性质的字幕翻译。字幕翻译是“一种特殊的语言转换类型：原声口语的浓缩的书面译文”¹，也是“为影视剧对白提供同步说明的过程”²。我们通常意义上所指的字幕翻译是开放性的语际字幕翻译，即在保留影视原声的情况下，将源语译为译入语并叠印在屏幕下方，字幕和画面同时播放。字幕翻译主要包括片名翻译和台词翻译。片名翻译是对影片名称进行的翻译，而台词翻译是指在电影多元符号环境中准确地将影片人物的源语对白转换成另一种语言文字叠加在银幕上，即将电影语言声道提供的符号转换为语言视觉通道的重要元素——译入语台词。字幕翻译是以文字形式在有限的空间中展现原片中瞬间而过的信息或语音对白，鉴于此，译文必须洗练、形象、达意、通俗易懂。需要指出的是，由于电影具有一定的文学性，电影翻译也要注意文学性问题，特别是那些由文学作品改编的电影剧本翻译除具备一般的电影翻译特点之外还同时兼有文学翻译的特点。

就电影翻译与戏剧翻译而言，二者有许多共性，但电影翻译所受的制约比戏剧翻译更大。电影是音画同步，受演员说话时间的制约，译入语句子长度要与原句长度相等，如果是电影配音，则要求与演员说话时的口形、停顿和动作等相吻合。而戏剧演出一般是现场演出，事先完成剧本的翻译，演出时是用本族语进行表演，在台词的时间支配上相对要自由一些。

8.3 戏剧电影汉译简史

1906年冬，中国留日学生在日本新派剧影响下成立“春柳社”，1907年在东京演出了曾孝谷翻译的法国名剧《茶花女》第三幕。这是中国传统戏剧走向现代戏剧的转折点。1908年，李曾石翻译了波兰戏剧《夜未央》和法国戏剧《鸣不平》。1920年以后，涌现出一大批优秀的戏剧翻译家，翻译了大量的外国戏剧，对中国近代戏剧翻译起了积极的推动作用。林纾、郑振铎、夏衍、田汉、耿济之等，把当时中国读者还很陌生的易卜生、莎士比亚、托尔斯泰、泰戈尔、契诃夫、莫里哀的戏剧作品译介给中国读者，对中国戏剧文学产生了巨大影响。而至30年代，翻译外国戏剧作品出现了一个高潮，大量外国戏剧作品被翻译出版。梁实秋翻译了许多莎士比亚剧作，包括《丹麦王子哈姆雷特之悲剧》、《李尔王》、《威尼斯商人》等。英国剧作家萧伯纳、高尔斯华绥

1 N. Birgit. Culture-bound Problems in Subtitling. *Perspectives*, 1993.

2 S. Mark and M. Cowie. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997, p.161.

(John Galsworthy)、奥斯卡·王尔德 (Oscar Wilde)、美国剧作家尤金·奥尼尔 (Eugene O'Neil) 等人的作品也开始被译成中文介绍给中国读者。解放后, 外国戏剧文学作品的翻译出版进入了一个新的时期, 许多外国戏剧名著得以再版或重新翻译出版。这一时期, 李健吾留下了大量优秀的译作, 集结出版, 如《莫里哀戏剧集》、《高尔基戏剧集》等。

谈到戏剧翻译不得不提到莎士比亚戏剧在中国的翻译历程。林纾和魏易最早将莎翁介绍给中国读者, 他们于 1904 年出版的译作《吟边燕语》收录了莎士比亚戏剧 20 篇。在 1910 之后的十年中, 林纾和陈家麟合作, 以小说形式发表了《雷差得纪》(*Richard II*) 等四部历史剧及一部悲剧《凯彻遗事》(*Julius Caesar*)。林纾等人的翻译长于故事梗概的叙述, 但不太适合在舞台上再现。新文化运动之后, 许多中国剧作家都大力着手翻译莎士比亚的作品, 其中最著名的一位莎剧翻译家是朱生豪。他将莎士比亚式的英语翻译成现代的白话文, 使得中国观众更加容易理解和接受。他的 31 部莎剧译作奠定了 1978 年在北京出版的《莎士比亚全剧》的基础, 推动了莎学在中国的飞跃性发展。

随着我国对外文化交流的拓宽, 许多优秀中文戏剧也被译介给西方读者。英若诚在中外戏剧交流方面作出了巨大贡献。1979 年, 他将老舍名著《茶馆》舞台剧译成英文在国外出版, 为《茶馆》成功地访问西欧作了准备。1983 年, 他又将美国当代著名作家阿瑟·米勒的代表作《推销员之死》(*Death of a Salesman*) 译成中文, 并与米勒合作将之搬上北京人艺舞台。此后, 他又翻译并为美国学生排演了中国话剧《家》。总的来说, 80 年代以后, 对国外著名剧作家的戏剧作品翻译更加系统化, 除代表性作品外, 这些作家的很多其他作品也得到了翻译。此外, 戏剧翻译也呈现出多样化的趋势, 以前不为中国观众熟悉的一些戏剧形式和戏剧作品, 如荒诞派戏剧等也被译介到中国来。

外国电影翻译在中国已经走过了半个多世纪, 业已成为一项文化事业。新中国第一部译制片是由东北电影制片厂 (长春电影制片厂前身) 于 1948 年译制的前苏联故事片《一个普通的战士》。从此, 中国电影史上出现了一个新的术语——译制片。此后, 从 1949 年上海电影译制片工作小组成立到 1957 年上海电影译制厂成立, 中国电影译制事业开始初具规模。到 1966 年“文革”开始前, 我国译制外国电影多达 775 部, 平均每年多达 45 部左右, 每年观众数以亿计。我国实行改革开放以来, 电影译制事业突飞猛进。这段时期引进的外国影片让中国观众尽情领略世界文化的丰富多彩, 涌现出了诸如《简·爱》、《苔丝》、《乱世佳人》等众多深受观众喜爱的优秀译制片。

电影译制在当前的新环境下面临着一系列的挑战。上个世纪末, 随着电子技术的飞跃发展, 大众信息传播方式和大众娱乐方式发生巨大变化。大量原版

VCD、DVD 碟片出现在人们的日常生活中，普通观众通过互联网等各种渠道同步看到国外最新的影片。有很多观众开始质疑并反对传统的配音译制，他们认为在配音电影中声音和形象很难完全吻合。配音也使观众难以领略到影片的原汁原味，削弱了影片感染力。人们更倾向于欣赏保留原声加配字幕的外语电影。在这样的环境下，人们对配以字幕翻译的原版影片的需求逐渐超过配音译制片。

8.4 戏剧电影的语言

戏剧是一种特殊的文学形式，它的语言既有一般文学语言的共性，也有戏剧语言的特殊性。戏剧是“说”与“表演”的艺术，所谓说是指演员通过台词向观众传达戏剧内容并塑造人物个性。戏剧要有可表演性，要适合演出，这就决定了戏剧语言的口语化特性。此外，戏剧表演要求在有限的时间和空间尽可能地展现人物个性、突出矛盾冲突，因而戏剧语言必须精练。但精炼、口语化的戏剧语言又不同于日常生活中的口语，为了突出舞台效果，戏剧语言在口语化的基础上采用各种修辞手段，精心编排，具有较高的艺术韵味和审美情趣。总体而言，戏剧语言具有以下特点：

（一）人物语言性格化

戏剧语言是塑造人物性格的重要手段，凡是性格鲜明的人物都具有个性化的语言。戏剧语言要符合人物特征，个性化的语言既能够鲜明地表现出人物特定的年龄、经历、教养、情趣等等，又能揭示出人物在特定环境下的心理状态。

1. **黄胖子**：哥儿们，都瞧我啦！我请安了！都是自己弟兄，别伤了和气呀！

（老舍《茶馆》）

Tubby Huang: Now, now, folks, for my sake, please. I'm here greetin' you all! We're all brothers, ain't we? Let's have none of them bad feelings. （英若诚译）

此处的黄胖子是剧中的流氓头子，无论是原作还是译文，都通过一连串非常口语化的、流畅的小短句，表现了黄胖子的流氓习气和惺惺作态。

（二）戏剧语言的动作性

戏剧（drama）一词在希腊语中即表示动作（action）。戏剧是表演性艺术，要把剧本中的语言转化为舞台行动，要从台词中看到、感受到动作，因此戏剧语言要具有动作性。戏剧语言是表达戏剧冲突的重要手段，戏剧语言要表现人

物的动作、表情和心理变化。对话作为一种“言语动作”，其重要特征是：第一，每个人物的对话都给对方以有力的影响；第二，对话的结果能够使人物的相互关系有所变化和发展。戏剧语言要启发演员的表演，同演出时人物的行动相配合，暗示和引起角色的动作反应，并推动戏剧情节的发展，为演员留下表演的余地。

2. 吴祥子：逃兵，是吧？有几块现大洋，想在北京藏起来，是吧？有钱就藏起来，没钱就当土匪，是吧？（老舍《茶馆》）

Wu Xiangzi: Deserters, right? Trying to hide in Beijing, with a few silver dollars in your pockets, right? When the money runs out, become bandits, right? (英若诚译)

英若诚用了三个“right”来表现特务吴祥子抓住逃兵把柄时得意洋洋的神情，颇为贴切、形象。

（三）戏剧语言的节奏性

戏剧语言要呈现于舞台，打动观众，就必须讲究韵律和节奏，演员读起来才能琅琅上口、铿锵有力，观众也才能从对话中得到愉悦。戏剧的节奏性是指“角色在对话时自然的语音停顿，相当于音乐上的节拍，或者说就是一连串的声音，具有一定的高低和时间的停顿”¹。戏剧的语言在听觉上要诉诸于美感，起伏变化、抑扬顿挫，才符合视听艺术的特点。

3. **Hamlet:** Seems, madam? Nay, it is. I now not “seems.”

'Tis not alone my inky cloak, good mother,
Nor customary suits of solemn black,
Nor windy suspiration of forced breath,
No, nor the fruitful river in the eye,
Nor the dejected haviour of the visage,
Together with all forms, moods, shapes of grief,
That can denote me truly. These indeed seem,
For they are actions that a man might play;
But I have that within which passeth show —
These but the trappings and the suits of woe.
(*Hamlet*, Act I. Scene. II)

1 刘肖岩，《论戏剧对白翻译》。北京：中国人民公安大学出版社，2004，第45页。

哈姆莱特：好像，母亲！不，是这样，就是这样，我不知到什么“好像”和“不好像”。好妈妈，我的墨黑的外套、礼俗上规定的丧服、难以吐出的叹气、象滚滚江流一样的眼泪、悲苦沮丧的脸色，以及一切仪式、外表和忧伤的流露，都不能表示出我的真实情绪。这些才是给人瞧的，因为谁也可以做作成这种样子。它们不过是悲哀的装饰和衣服；可是我的郁结的心事却是无法表现出来的。

（朱生豪译）

该段中一系列排比句的运用，加快了语言节奏，反映出哈姆雷特因父亲去世感到悲痛，对一切虚伪人情的愤恨。

（四）戏剧语言的通俗化

戏剧演出要受时空因素的制约，要在有限的时间内、凭借有限的语言，表现丰富的思想内涵、生动刻画人物形象，戏剧语言就必须通俗、精炼，让观众在看得真切的同时也能听得明白。

4. 刘麻子：告诉你，过了这个村可就没这个店，耽误了事别怨我！快去快来！
（老舍《茶馆》）

Pock-mark Liu: I am telling you, you won't find another chance like this. If you lose it, don't blame me! You'd better get a move on. （英若诚译）

英若诚先生在翻译这段话时，用的都是英语中的简单词汇和短语，使这段译文极为通俗易懂，且语言简洁，意义明确，非常便于观众理解。

戏剧语言主要包括台词和舞台说明。台词就是剧中人物所说的话，剧本主要是通过台词推动情节发展，表现人物性格。因此，台词语言要求能充分地表现人物的性格、身份和思想感情，通俗自然、简练明确并适合舞台表演。台词包括对话、独白、旁白。旁白是剧中某个角色背着台上其他剧中人从旁侧对观众说的话。独白是剧中人物独自抒发个人情感和愿望时说的话，独白又分为叙述性独白和自白性独白两种。戏剧语言中最重要的是对话。戏剧对话不同于日常对话，日常对话是完成交际功能，人们不太注重对话的美学功能。而戏剧对话是为了塑造人物形象，戏剧语言要讲求美感和感染力，即使是最生动、最逼真的戏剧对白也是经过艺术加工而成。因而戏剧对话是一种非自然对话，是对日常对话进行艺术加工后形成的艺术语言。在戏剧舞台上，对话承担了动作的主要份量，是戏剧中最主要的因素，戏剧中故事情节的展开、人物形象的塑造、戏剧冲突的表现等等都通过对话揭示出来。舞台说明，又叫舞台提示，是剧本语言不可缺少的一部分，是剧本里的一些说明性文字。舞台说明包括剧中人物表，剧情发生的时间、地点、服装、道具、布景以及人物的表情、动作、

上下场等。舞台说明要求写得简练、扼要、明确，这些说明对刻画人物性格和推动、展开戏剧情节发展具有一定的辅助作用。总而言之，戏剧语言是戏剧中极为重要的因素，是塑造人物、展开情节的主要手段，并承担着传递信息、表达情感的功能。

电影语言主要指电影中的话语（人声）。电影中的声音一般分为人声、音响、音乐三大类。电影的人声包括对话以及画外音形式出现的旁白和独白等，由于电影可以借助照明、服装、布景、音响效果、演员的表演等来进行叙事，因而话语只是电影画面的一个组成元素。话语（对白、独白、旁白等）必须与其他元素相辅相成才能共同完成电影的艺术创造。电影语言最主要的形式是电影对白。对白亦称“对话”，指出现在电影画面中人物的对话。从这个意义上来说，电影语言也是文学语言。电影对话具有叙述作用，可以交代人物间的关系、事件的背景并叙述故事情节。电影对话还起到刻画人物性格、表现人物内心世界、电影转场手段等作用。下面以《简·爱》中简与罗切斯特的一段对话为例：

5. 简·爱：“阿黛尔是你的女儿？”

罗切斯特：“不，她不是的。虽然她母亲把她作为我的女儿，可我不是那么幼稚。爱小姐，不是，不那么幼稚。她是一个江湖艺人的女儿，后来她母亲跟这个人私奔了。她母亲把我送给她的一些金银首饰珠宝紧紧抓在手里，她把孩子丢在巴黎。一年前我听说她死了，我把孩子领来了。她当然是个私生子。”

这段电影对白具有小说语言的叙述作用，清楚地交代了罗切斯特与阿黛尔的关系，也说明了罗切斯特过去的经历。

然而，电影翻译毕竟不同于纯粹的文学翻译，无法在观众难以理解处加作注释。受时空因素的制约，对白字幕就已让观众目不暇接，如若再加上其他注释性字幕，观众根本无法从容应对。电影语言的这些特性都要求译者在进行电影翻译时，要综合考虑不同的因素，运用不同的策略，既准确明了地传达影片信息，又能最大限度地帮助观众理解和欣赏影片。

同戏剧一样，电影语言的特点在于聆听性、综合性、瞬时性、通俗性和无注性¹。电影作品的语言需要通过耳朵“聆听”，有些单词因读音相同或近似容易令人混淆。如前所述，电影是一门综合性艺术，对白、演员的表演、画面的变化及音乐等因素共同作用，让观众对影片的理解和欣赏达到最佳效果。由于电影语言的瞬时性特征，再加上电影受众面的广泛，电影语言必须通俗、流

1 钱绍昌，影视翻译——翻译园地中愈来愈重要的领域，《中国翻译》，2000 第 1 期。

畅、雅俗共赏。观众更易于接受鲜活生动、贴近日常生活的语言，过于高雅、诗意、晦涩的语言则缺乏亲和力。电影对白与舞台对白的主要区别在于强度的不同。由于剧场存在视觉上的缺损，大多数观众离舞台太远，看不到视觉上的细微变化，舞台剧必须吐字清晰，因此其对白不是写实或自然的。在电影中，镜头可以表现出细微之处，较大的空间灵活性使电影语言不必背上舞台对白的沉重负担。由于形象传达了大部分含义，电影对白可以像在日常生活中那样简略和逼真。但这并不一定意味着电影对白要完全与日常对话一致，它可以以自己独特的风格呈现出来。

8.5 戏剧电影翻译的原则

（一）忠实性原则

如同所有的翻译活动一样，戏剧翻译也必须遵循忠实性原则。所谓忠实是指译文不能脱离原作，要准确地将源语信息传递给观众。

6. **Yank:** Goils waitin' for yuh, huh? Aw, hell! Dat's all tripe. Dey don't wait for noone. Dey'd double-cross yuh for a nickel. Dey're all tarts, get me? Treat 'em rough, dat's me. To hell wit 'em. Tarts, dat's what, de whole bunch of 'em.
(Eugene O'Neil, *The Hairy Ape*)

扬克：姑娘们等着你，咳？噢，见鬼！那全是胡说八道。她们谁也不等。她们为了一个五分镍币就会出卖你。她们全都是婊子，懂得我的意思吗？对待她们要狠狠的，我就是那么干的。见她们的鬼去。婊子，就是那么回事，她们全都是那一号的。

《毛猿》是美国著名剧作家尤金·奥尼尔的代表作之一，描写一个名叫扬克的邮船锅炉工的悲剧人生。主人公扬克出身卑贱，没有受过良好的教育，他说话直白粗俗是可以理解的。翻译时要忠实于原作，不能因话语粗俗而进行改动，否则就会与主人公的身份和性格不符。

（二）可表演性原则

不同于其他文学体裁的翻译活动，戏剧的双重性使得戏剧翻译要为两个不同的体系服务，而这两个体系对剧本的要求不同，译者所采取的翻译策略也有所差别。以表演为目的的戏剧翻译与文学体系中的戏剧翻译相比，译者要受文本以外的因素制约，特别是演出时的直接语境的影响和时空限制。因此，戏剧翻译的评判标准不仅仅是忠实于原作，同时也要考虑译文的可表演性。戏剧翻译不仅给观众提供可供阅读的剧本，更要为舞台演出服务。在翻译戏剧时，译

者面临的不仅是静态的剧本，还要考虑剧本的潜在“动态表演性”。戏剧语言的动作性也对翻译提出了不同的要求。戏剧台词的动作性包括性格化的语言、潜台词和台词中应该隐含的外显性动作。译者在翻译时一定要捕捉原台词背后的动作，弄清楚人物此刻语言背后的行动性。只有考虑到戏剧语言的动作性，戏剧翻译才能保障戏剧的舞台演出。

7. **Yank:** Yuh don't belong no more, see. Yuh don't get de stuff. Yuh're too old. But aw say, come up for air once in a while, can't yuh? See what's happened since yuh croaked. Say! Sure! Sure I meant it! What de hell—Say, lemme talk! Hey! Hey, you old Harp! (Eugene O'Neil, *The Hairy Ape*)

扬克：你不再算数啦，懂吧。你没有胆子。你太老啦。不过，喂，偶尔也上去换换空气，光发牢骚不行，也要看看出了什么变化。喂！当然，我当然是那个意思！他妈的——让我说！咳！咳，你这个老爱尔兰人！

译文中不同的语气助词反映出主人公轻蔑、厌恶和激动的情绪，富含动作性，可以带动演员的表演，并隐约透露出主人公对社会的迷惘和失望。

(三) 审美性原则

与戏剧的视听性和口头性相适应，戏剧翻译在斟酌译文的语义和语用功能之外，还应考虑到文本用词的语音特征。戏剧的现场表演要求演员不是“说”台词而是大声“朗读”台词，因而戏剧台词不能拗口，音调需抑扬顿挫，在翻译时要注意选择词义正确而且读出来具有一定韵律感的词汇。

8. **Portia:** “The quality of mercy is not strain'd,
It droppeth as the gentle rain from heaven
Upon thd place beneath: it is twice blest,—
It blesseth him that gives, and him that takes:
'Tis mightiest in the mightiest: it becomes
...
But mercy is above this sceptred sway;
It is enthroned in the hearts of kings,
It is an attribute to God himself;
And earthly power doth them show likest God's
When mercy seasons justice.”

(Shakespeare, *The Merchant of Venice*, Act IV, Scene I)

鲍西亚：“慈悲不是出于勉强，它是象甘霖一样从天上降下凡尘；它不但给幸福于受施的人，也同样给幸福于施与的人；它有超乎一切的无上威力……慈悲的力量却高于权力之上，它深藏在帝王的内心，是一种属于上帝的德性，执法的人倘能把慈悲调剂着公道，人间的权力就和上帝的神力没有差别。”

《威尼斯商人》中鲍西亚的这番话充分体现了莎士比亚的人文主义思想。朱生豪先生的译文流畅通达，节奏舒缓，读起来琅琅上口，易于打动观众。

（四）文化词汇的灵活翻译原则

文化因素往往是造成理解障碍的主要原因，“一种文化现象在另一文化环境中属于文化空缺，因此，文化因素还具有很强的抗译性”¹。在戏剧翻译中，要特别注意具有文化色彩词语的翻译。具有文化色彩的词语有两类，无等值物词汇与有背景意义的词。无等值物词汇是指“两种语言中的一种语言的词汇单位（词和固定词组单位）在另一种语言单位的词汇中既没有完全的等值物，也没有部分等值物”。² 无等值物词汇主要表现在宗教文化、文字本身、地域文化和特有事物方面。无等值物词汇的翻译一般采用变通的方式，着重实现意义的等价转换和传达。有背景意义的词是指“背景意义不完全等值的词汇”。³ 有些词的词义包括概念意义和词汇背景意义，词汇背景意义比概念意义更反映一个民族的文化特点。在戏剧翻译中，在含有词汇背景意义的情况下，不能简单翻译概念意义，而要灵活地翻译出词汇所包含的背景意义，才能加深观众对剧本的理解。以下以英若诚的《茶馆》英译本为例，说明文化词汇的灵活翻译。

9. 李三：改良！改良！越改越凉，冰凉！（老舍《茶馆》）

Li San: Reformed indeed. Soon you'll have nothing more left to reform!

（英若诚译）

原作利用谐音构成语义双关，但在英文中无法找到等值词汇，译文无法加注解，只好省略了双关修辞，以简洁的语言淡化处理了此类文化词汇。

10. 常四爷：……现在，每天起五更弄一挑子青菜……（老舍《茶馆》）

Chang: ...Now, I'm up everyday before dawn, carrying two baskets of vegetables to the city...（英若诚译）

1 刘肖岩，《论戏剧对白翻译》。中国人民公安大学出版社，2004，第108页。

2 同上，第109页。

3 同上，第114页。

“更”是中文特有词汇，是旧时夜间的计时单位，一夜为五更，一更两小时。在英语中没有对应的词汇，简单译为“dawn”，虽无法体现中国文化，但传达出了基本概念。

11. 常四爷：我也得罪了他？我今天出门没挑好日子！（老舍《茶馆》）

Chang: Offended him? This is my unlucky day! (英若诚译)

出门挑日子，这是中国民间的一种习俗，渴求出门诸事顺利。“出门没挑日子”意即出门不顺，遇到倒霉事等。英文译本中的“unlucky day”虽欠缺文化内涵，但基本符合这个俗语的意义，能够起到信息传递的作用。

在翻译英语剧本时，也会遇到类似的问题。如在《威尼斯商人》中，夏洛克坚持按照契约来执行判决，要割掉安东尼奥的一磅肉，并对巴塞尼奥表现出极不耐烦的情绪。夏洛克说道：

12. “These be the Christian husbands! I have a daughter;

Would any of the stock of Barabbas

Had been her husband rather than a Christain!”

“这些就是相信基督教的丈夫！我有一个女儿，我宁愿她嫁给强盗的子孙，不愿她嫁给基督教徒！”（朱生豪译）

Barabbas 是古时一个强盗的名字（典故出自《圣经》新约第 27 章）。由于文化的差异，中国的读者对这个典故感到非常陌生，如用加注的方法进行解释则无法适应演出的需要。朱生豪回避了这个中国读者不熟悉的名字，而用这个名字的实际意义将这个典故归化为“强盗的子孙”，既达到了功能的等值，又避免了戏剧翻译无法加注解的尴尬，更能引起观众和读者的共鸣。

电影翻译要符合译入语的表达习惯和审美情趣，译者应该对整个电影的情节、主题、思想内涵、背景材料有较为全面透彻的理解，在翻译时尽量做到艺术性、文化性和商业性的统一。电影片名承载着传达影片主题信息、确立影片感情基调的重要任务，一个好的片名对一部电影的成败起着重要的作用。片名若生动精炼又富有文化内涵，则更容易打动观众，提升影片的知名度。译者应在忠实原意的前提下，使其符合译文受众的语言文化习惯，并具有一定的审美功能。电影片名翻译需遵守以下几项原则：

（一）信息价值原则

片名翻译要忠实传递与原片内容相关的信息，做到翻译标题与原片内容的统一，也就是实现信息价值的等值。脱离原片主题，一味追求轰动效应的片名

翻译是不可取的。影片 *The Sun Also Rises* 根据海明威的同名小说《太阳照常升起》改编而成，这是被称为“迷惘的一代”文学的开山之作，表现第一次世界大战给青年一代留下的心理创伤。影片中的主人公杰克与勃莱特真心相爱，却因为战争造成的身理和心理创伤而不能结合。杰克成为“和土地失去联系”，游走于巴黎咖啡馆的“一名流亡者”。“日头出来”在现代英语即是 *The sun also rises*。“日头出来，日头落下”在此强调麻木的机械运动，也是主人公生活状态的象征。而“失去和土地的联系”，就意味着失去永恒、失去理想和精神支柱。片名曾被翻译成《妾似朝阳又照君》，与原意相去甚远，破坏了海明威作品的文学性，还容易误导观众，这个翻译与原片名之间就成为了一种不等值的信息传递。

（二）文化价值原则

中西方在社会形态、政治经济、文化渊源、价值观念、风俗习惯、伦理道德等方面存在着很大差异，翻译不仅仅是实现两种不同语言符号的转换，更重要的是准确传递源语所负载的文化信息。片名翻译也是如此，要求译者巧妙译出原名中的文化内涵。根据俄裔美国小说家纳博科夫最具争议性小说《洛丽塔》(*Lolita*) 改编而成的电影讲述了一个中年男子与未成年少女洛丽塔之间的乱伦恋情。中文片名《一树梨花压海棠》典出自宋代词人张先和苏东坡之间的一次文人间的调侃，原因是张先在 80 岁时娶了 18 岁的女子为妾。一次聚会上，好朋友苏东坡做了一首诗来开玩笑调侃他：“十八新娘八十郎，苍苍白发对红妆。鸳鸯被里成双夜，一树梨花压海棠。”后来，“一树梨花压海棠”被用来指白发对红颜，即老夫少妻。这样的翻译在内容上忠实于原作，又符合中国的文化习俗，比直接译为《洛丽塔》更能清晰地表现影片的主题。

（二）审美价值原则

电影片名翻译在忠实于原作的基础上，可以进行一定的艺术加工，摆脱原作的束缚，用形象生动或富有诗意的语言翻译片名，可以令观众体会到一种审美愉悦，也更符合中国人的思维方式。影片 *Waterloo Bridge* 讲述了在战争中一对年轻人凄婉的爱情故事，滑铁卢桥是故事开始和女主角结束生命的地方，但若直接翻译，一来过于平淡，二来容易产生误解，让观众以为该片讲的是拿破仑战争。中文译名为《魂断蓝桥》，“蓝桥”在中国民间传说中是男女为爱殉情之所，与影片内容吻合。据《史记·苏秦列传》记载，公元前 320 年，苏秦向燕王讲过一个“尾生抱柱”的故事。相传有一个叫尾生的人，与一个美丽的姑娘相约于桥下会面。但姑娘没来，尾生为了不失约，水涨桥面抱柱而死于桥下。据《西安府志》记载，这座桥在陕西蓝田县的兰峪水上，称为“蓝桥”。

此片名翻译不但具有音韵之美，还表现出电影的爱情主题和悲剧氛围，同时又体现了一定的文化内涵，不失为片名翻译的佳作之一。

(四) 文学价值原则

名著改编的电影一般尽量直译，因为观众大多对原著比较熟悉，突然换成关联不大的电影片名，不利于观众对影片产生认同感，同时保留原名也可以借名著的影响力来提高影片的知名度。观众较熟悉的作品有：《老人与海》(*The Old Man and the Sea*)，《看得见风景的房间》(*A Room with a View*)，《纯真年代》(*The Age of Innocence*)，《愤怒的葡萄》(*The Grapes of Wrath*)等。影片《野性的呼唤》(*The Call of the Wild*)根据美国著名自然主义小说杰克·伦敦最负盛名的小说改编而成，主要叙述一只强壮勇猛的狼狗巴克从人类文明社会回到狼群原始生活的过程，有人将片名译为《血染雪山谷》，则稍显庸俗，并削弱了影片的文学性。另外，由名著改编的电影，原著有相当一部份是以地名或人名为标题，这些作品已成为耳熟能详的文学经典，标题中的人名或地名已具有某种代表意义，这种时候往往采取音译，保留原汁原味，如《简·爱》、《哈姆雷特》、《苔丝》、《奥赛罗》、《麦克白》等。

总的来说，电影片名翻译既要忠实于原片内容，又要符合语言文化特征、审美情趣，力求达到言简意赅、文字优美，富于强烈的吸引力和感染力。

就台词翻译而言，最为重要的两条原则是文化价值原则与通俗化、口语化原则。电影作品中的对白包含一定的文化典故、双关语等，会给观众带来理解障碍。台词翻译不仅仅涉及语言层面，还包括文化层面。台词翻译必须处理好源语文化与译入语文化之间的关系，尽力消除文化隔阂，促进文化交流。《呼啸山庄》中有这样几句对白，

13. **Isabella:** It's a brother's duty, dear Edgar, to introduce his sister to some other type than fops and pale young poets.

Edgar: Oh, you want a dragon?

Isabella: Yes, I do. With a fiery mustache.

伊莎贝拉：这是一个哥哥的义务，亲爱的埃得加，你总不能把自己的妹妹介绍给那些花花公子或弱不禁风的年轻诗人吧。

埃德加：哦，你该不是想嫁一个龙骑兵吧？

伊莎贝拉：是的，还长着火红的大胡子。

“龙”在中国文化中象征着“王权、至尊”，中国人对“龙”有着特殊的崇敬之情。而在西方文化中，“dragon”则具有贬义色彩，暗含张牙舞爪的“魔

鬼”之意。若译为“龙骑兵”，则容易误导中国观众，以为是类似皇家护卫队的成员，享有某种殊荣。因此，在翻译时，为引起中国观众的认同，最好选用与原片意思相近又为本国观众熟悉的文化内涵词来进行翻译，此处用“野蛮人”来替代“龙骑兵”，意思表达得更明确，不致引起误会。

电影台词大部分由对白构成，对白多是生活化的语言，包含许多俚语、俗语等，因而台词翻译要注意口语化、通俗化的倾向。只有消除语言障碍，在听懂、看懂的基础上才能让观众能够欣赏影片、发掘影片的审美价值，而晦涩难懂的语言只会导致观众的流失。在具体翻译过程中可适当对源语进行压缩或删减以求语言更加通俗流畅。以下两例均出自《乱世佳人》：

14. **Ashley:** Well, isn't it enough that you gathered every other man's heart today?
You always had mine. You cut your teeth on it.

阿希礼：今天你获得那么多男人的心，还不够吗？我的心总是你的。

You cut your teeth on it 与前面的 You always had mine 意思相近，只是前者更加形象，但由于空间限制，可以只保留一句，使整个话语更通俗易懂。

15. **Scarlet:** Why don't you say it, you coward? You're afraid to marry me. You'd rather live with that silly little fool who can't open her mouth except to say "yes" "no", and raise a houseful of mealy-mouthed brats just like her!

思嘉：你这个胆小鬼，不敢娶我。你宁愿娶那个听话的傻瓜，然后生群傻孩子！

翻译中选用的“胆小鬼”、“傻瓜”等词完全符合口语的特征，同时由于思嘉在十二橡树向阿希礼告白被拒后，非常愤怒，语速很快，画面迅速转换，翻译时译者省略了原作中一些具体的词句，只保留了基本信息，易于观众理解。



经典译作

8.6 英若诚译《推销员之死》

【译本介绍】

《推销员之死》(*Death of a Salesman*) 是美国著名剧作家阿瑟·米勒 (Arthur Miller) 的代表作，展现了老推销员威利·洛曼在生命最后 24 小时的痛苦经历。该剧在美国戏剧界引起轰动，曾连续上演 742 场。英若诚先生在 80 年代翻译该剧时，为了能更好地让中国观众对原剧产生共鸣，采用了归化

策略，在人物对白中大胆使用北京方言翻译剧本中 40 年代末纽约中下层社会的语言，以拉近中国观众与剧中人物的距离，使观众更为直观、形象地了解美国社会中普通人的生活状态。译本在“语言节奏上保持米勒的风格，但是意思上又设法寻找晓畅、活泼、上口的北京话，力图在风格传递上保持原则原作神韵、在语言表现上又增加民族乡土味儿”。¹

选段（一）

LINDA: 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: 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.

译文：

林达：你何不明天一早就到霍华德那儿去，告诉他你非在纽约上班不可。亲爱的，你就是太好说话了。

威利：要是老头子华格纳还活着，纽约这一摊早归我负责了！那个人真是好样的，有肩膀。可是他这个儿子，这个霍华德，这小子不知好歹。我头一次往北边跑买卖那会儿，华格纳公司还没听说过新英格兰在什么地方呢！

林达：亲爱的，你干吗不把这些话告诉霍华德呢？

威利：我是要告诉他，一定告诉他。家里有奶酪吗？

林达：我给你做个三明治。

¹ 吴戈，英若诚、阿瑟·米勒——中美戏剧交流的两个“推销员”，《中外戏剧交流》，2006，第7页。

威利：不，你睡吧。我去喝点牛奶，说话就上来。孩子们在吗？

林达：他们睡了。今天晚上哈皮给比夫约了女朋友，带着他玩去了。

【译文评析】

该段台词翻译采取了归化策略，用符合译入语观众的思维习惯和文化习俗的语言进行翻译，将陌生的外来信息转化为熟悉的已知信息。译文极具口语风格，通俗流畅，读来倍觉亲切。原作中的 *accommodating* 表示“肯通融的，乐于助人的”，英若诚将之译为“太好说话了”；*that man a prince* 译为“好样的”；*didn't appreciate* 译为“不知好歹”，都符合汉语口语的表达习惯，易于引起观众的认同。此外，该剧 80 年代上演时是在北京地区，译者考虑到北京观众的接受度，在翻译中特地加进了一些北京方言，将 *in charge of* 译为“这一摊早归我负责了”；将 *I'll be up right away* 译为“说话就上来了”，更有效地让观众融入到戏剧之中，充分地理解剧作的内涵。

选段（二）

LINDA: Willy, dear, I got a new kind of American-type cheese today. It's whipped.

WILLY: Why do you get American when I like Swiss?

LINDA: I just thought you'd like a change...

WILLY: I don't want a change! I want Swiss cheese. Why am I always being contradicted?

LINDA: I thought it would be a surprise.

WILLY: Why don't you open a window in here, for God's sake?

LINDA: They're all open, dear.

WILLY: The way they boxed us in here. Bricks and windows, windows and bricks.

LINDA: We should've bought the land next door.

WILLY: The street is lined with cars. There's not a breath of fresh air in the neighborhood. The grass don't grow any more, you can't raise a carrot in the back yard. They should've had a law against apartment houses. Remember those two beautiful elm trees out there? When I and Biff hung the swing between them?

LINDA: Yeah, like being a million miles from the city.

WILLY: They should've arrested the builder for cutting those down. They massacred the neighborhood. More and more I think of those days,

Linda. This time of year it was lilac and wisteria. And then the peonies would come out, and the daffodils. What fragrance in this room!

■ 译文:

林达: 威利, 亲爱的, 我今天买了一种新的美国式的奶酪, 能搅合着吃的。

威利: 你明知道我爱吃瑞士奶酪, 干吗买美国的?

林达: 我想你也许愿意换换口味——

威利: 我不想换口味! 我要吃瑞士奶酪, 为什么总要我跟我别扭着来?

林达: 我还以为你是想意外一下呢。

威利: 干吗你不把这儿的窗户都打开, 我的老天爷?

林达: 都开着呢, 亲爱的。

威利: 他们把咱们在这儿憋死了。砖墙、窗户, 窗户、砖墙。

林达: 当初咱们应该把旁边那块地也买下来。

威利: 街上汽车排成了队。整个这个地区就呼吸不到一口新鲜空气。草都不长, 后院连根胡萝卜都种不出来。应该定一条法律, 禁止盖公寓大楼。还记得那边那两颗漂亮的榆树吗? 我跟比夫还在树上安了个吊床。

林达: 是啊, 好像离开城里有一百万里似的。

威利: 那个包工的把那两棵树砍掉了, 应该把他抓起来。他们把这片地方毁了。我越来越惦记那些日子, 林达。到这个季节该是丁香和紫藤开花了, 然后是牡丹, 还有黄水仙。这间屋里是多么香啊!

【译文评析】

戏剧语言除具备一般文学语言的描述、刻画等功能外, 还可以通过动作性特征传达丰富的潜台词。这段对白的翻译准确地体现了戏剧语言的动作性, 并出神入化地刻画了人物内心的心理活动。译文将 contradicted 译为“别扭”, boxed 译为“憋死了”, 并添加诸如“干吗”等语气词, 不仅符合戏剧语言通俗化、口语化的特征, 还形象生动地表现出人物所感受到的生活压力。在表演中剧中人物念到这些词语时, 会自然地通过某些神情或动作来配合对白的处理。而当主人公谈起原来的生活时, 译者恰到好处地选择了一些连接词和感叹词, 如: “越来越”, “该是……了”, “然后”, “多么”等, 将对白的节奏减缓, 与前文形成对比, 反映主人公截然不同的心态。

选段 (三)

WILLY: Bernard is not well liked, is he?

BIFF: He's liked, but he's not well liked.

HAPPY: That's right, Pop.

WILLY: That's just what I mean. Bernard can get the best marks in school, y'understand, but when he gets out in the business world, y'understand, you are going to be five times ahead of him. That's why I thank Almighty God you're both built like Adonises. Because the man who makes an appearance in the business world, the man who creates personal interest, is the man who gets ahead. Be liked and you will never want. You take me, for instance. I never have to wait in line to see a buyer. "Willy Loman is here!" That's all they have to know, and I go right through.

BIFF: Did you knock them dead, Pop?

WILLY: Knocked 'em cold in Providence, slaughtered 'em in Boston.

■ 译文:

威利: 伯纳德这孩子没人缘吧。

比夫: 他也有点人缘, 可也不那么有人缘。

哈皮: 就是那样。

威利: 我要说的就是这个伯纳德, 在学校可能分数最高, 明白吗, 可是到了社会上, 做生意, 明白吗, 你们会比他强十倍! 所以, 我感谢上帝, 你们俩都长得美男子似的。因为要说做生意, 谁能出人头地呢, 就得是那种仪表堂堂的, 叫人一看就喜欢的人, 只要大家喜欢你, 你就不会倒霉。就拿我来说吧, 我从来用不着跟着别人排大队等着见买主。“威利·洛曼来了!” 有这一句话, 行了, 我通行无阻。

比夫: 把他们都震住了, 爸?

威利: 在普罗维登斯把他们震趴下了, 在波士顿把他们震了个倒仰!

【译文评析】

译文中断句较多，十足的口语体风格，因而无论是句式还是词汇的选择都应通畅达意。译文运用了多种翻译方法，原作 *make an appearance in the business world* 和 *creates personal interest* 意思相近，译文将之浓缩，简单译为“出人头地”，表意准确而简洁，同时四字短语的运用也符合汉语表达习惯。其他的四字短语还有“仪表堂堂”、“通行无阻”等。译文还使用了一些中文俗语，如“震趴下”等，与原作文体相符，又缩短了观众与异质文化之间的距离。原作中出现的 *Adonis* 指希腊神话中的美少年阿多尼斯，译者采用翻译中的功能对等原则，没有进行死板的人名音译，而是直接点出该词的文化涵义，将原作的信息清楚地传递给观众。

8.7 《乱世佳人》电影字幕选译

【译本介绍】

影片《乱世佳人》根据美国作家玛格丽特·米切尔（Margaret Mitchell）的小说 *Gone with the Wind* 改编而成。鲜明的人物性格、深厚的文化底蕴以及演员精湛的演技，使得这部影片成为好莱坞历史上的经典之作。故事发生在美国南北战争的大背景之下，片中人物对话是典型的口语风格，语速较快，并含有大量的俚语、俗语。该片的字幕翻译兼顾了影片所富含的文化内涵和语言特色，运用了不同的翻译策略和方法，或直译或意译，或异化或归化，力求充分展现影片的艺术魅力。

选段（一）

Brent: What do we care if we were expelled from college, Scarlett. The war is going to start any day now so we would have left college anyhow.

Stew: Oh, isn't it exciting. Scarlett? You know those poor Yankees actually want a war?

Brent: We'll show 'em.

Scarlett: Fiddle-dee-dee. War, war, war. This war talk is spoiling all the fun at every party this spring. I get so bored I could scream. Besides, there isn't going to be any war.

Brent: Not going to be any war?

Stew: Ah, buddy, of course there's going to be a war.

Scarlett: If either of you boys says war just once again. I'll go in the house and

slam the door.

Brent: But Scarlett honey...

Stew: Don't want us to have a war?

Brent: Wait a minute, Scarlett...

Stew: We'll talk about this...

Brent: No please, we'll do anything you say...

Scarlett: Well...but remember I warned you.

■ 译文:

布伦特: 思嘉, 如果我们被赶出学校又会怎样呢? 战争随时都可能爆发, 不管怎样我们都要离开学校。

斯图: 哦, 那不是很刺激吗, 思嘉? 你知道那些可怜的北佬是真的想打一仗?

布伦特: 我们给他们点厉害瞧瞧。

思嘉: 全是废话! 战争, 战争, 战争。这个战争的话题破坏了这个春天的每次聚会的兴趣。我很烦, 真想大叫。再说根本不会有任何战争。

布伦特: 没有战争?

斯图: 噢, 哥们, 当然会有战争。

思嘉: 只要你们再提一次战争, 我就要回家然后把门关上。

布伦特: 但是, 思嘉, 亲爱的……

斯图: 你不想打仗吗?

布伦特: 等一下, 思嘉……

斯图: 我们再谈谈这个……

布伦特: 别, 请别, 我们都照你说的做……

思嘉: 好吧……但是记住, 我警告过你们。

【译文评析】

翻译该段对白需贴近原作的语体风格, 无论是句式、句法还是词汇都应符合口语语体, 同时还应采取不同的方法让观众较为明确地知晓原作所传达的信息并体会原作的风格。译文中归化策略的运用, 如将 buddy 译成“哥们”, We'll show 'em 译为“给他们点厉害瞧瞧”, 不仅使译文更加口语化, 而且具有明显的中国色彩, 易于消除文化隔阂, 拉近观众与影片的距离。

选段 (二)

Scarlett: Ashley!

Ashley: They say Abe Lincoln got his start splitting rails. Just think what heights I may climb to once get the knack.

Scarlett: Ashley, the Yankees want three hundred dollars more in taxes! What shall we do? Ashley, what's to become of us?

Ashley: What do you think becomes of people when their civilization breaks up? Those who have brains and courage come through all right. Those who haven't are winnowed out.

Scarlett: For heaven's sake, Ashley Wilkes, don't stand there talking nonsense at me when it's us who are being winnowed out!

Ashley: You're right, Scarlet. Here I am talking tommyrot about civilization when your Tara's in danger...You've come to me for help, and I've no help to give you...Scarlet, I...I'm a coward.

Scarlett: You, Ashley? A coward? What are you afraid of?

Ashley: Oh, mostly of life becoming too real for me, I suppose. Not that I mind splitting rails. But I do mind very much losing the beauty of that...that life I loved. If the war hadn't come I'd have spent my life happily buried at Twelve Oaks. But the war did come...I saw my boyhood friends blown to bits. I saw men crumple up in agony when I shot them...And now I find myself in a world which to me is worse than death...a world in which there's no place for me! Oh, I can never make you understand because you don't know the meaning of fear. You never mind facing realities and you never want to escape from them as I do.

Scarlett: Escape? Oh, Ashley, you're wrong! I do want to escape, too! I'm so very tired of it all. I've struggled for food and for money. I've weeded and hoed and picked cotton until I can't stand it another minute! I tell you, Ashley, the South is dead! It's dead! The Yankees and the carpetbaggers have got it and there's nothing left for us! Oh, Ashley, let's run away! ...

■ 译文:

思嘉: 希礼!

希礼: 他们说亚伯·林肯是从劈木材开始走向成功的, 想想一旦我掌握了

诀窍，我会多么成功。

思嘉：希礼，那些北方佬要多收三百美元税！我们该怎么办？希礼，我们会怎么样呢？

希礼：当文明被打破以后，你认为人们会怎么样？那些有勇有谋的人会安然无恙。而那些愚蠢软弱的人将如秋风扫落叶般被淘汰。

思嘉：看在上帝的份上，希礼，别站在这里对我胡说八道，被淘汰出局的将是我们！

希礼：你说的对，思嘉。在你的塔拉庄园危在旦夕的时候，我却在这里谈论什么文明……你来找我帮忙，但我无法帮你……思嘉，我……我是个懦夫。

思嘉：你，希礼？懦夫？你害怕什么？

思嘉：噢，我想主要是生活对我来说变得太现实了。并不是我在乎劈木头。但我确实在乎失去我所热爱的美好生活。如果没有战争爆发，我会隐居在十二橡树幸福地度过我的一生。然而，战争降临……我看见我儿时的朋友被炸得粉身碎骨，我看见被我打中的人痛苦地扭曲着……而现在我发现我生活在一个比死亡更糟糕的世界上……一个没有属于我的地方的世界上！噢，我永远不能使你明白，因为你不懂害怕的真正意思。你不像我，你从不在乎面对现实，你也永远不希望逃避现实。

思嘉：逃避？噢，希礼，你错了！我真的也想逃避！我厌倦了所有这一切。我挣扎着去找吃的，去赚钱；我除草、锄地、摘棉花，我一刻都不能忍受了！我告诉你，希礼，南方死了！它完蛋了！那些北方佬和投机商把它占领了，我们一无所有了！噢，希礼，我们逃走吧……

【译文评析】

台词翻译常常采取浓缩式方法，对原有信息进行压缩、简化，以突出最重要的信息，强调译出原作的精髓要义。该段译文大量运用了汉语中的成语，如：“安然无恙”、“危在旦夕”、“粉身碎骨”，还有诸如“秋风扫落叶”等俗语，形象生动、简洁凝炼，不仅符合汉语表达习惯，给观众一种亲近感，而且照顾到字幕翻译的时空限制，在有限的条件下最大限度地显现文化语境。整个译文不仅准确地传递了原作信息，而且行文顺畅，不会给观众带来任何听觉上的障碍。

选段 (三)

Wilkenson: You haven't forgotten your old overseer, have you? Huh? Well, Emmy is Mrs. Wilkenson now...

Scarlett: Get off those steps, you trashy wench. Get off this land!

Wilkenson: You can't speak that way to my wife.

Scarlett: Why? High time you made her your wife. Who baptized your other brats after you killed my mother?

Wilkenson: We came out here to pay a call, a friendly call, and talk a little business with old friends.

Scarlett: Friends. When were we ever friends with the likes of you?

Wilkenson: Still high and mighty aren't you? Well, I know all about you. I know your father's turned idiot. You can't pay your taxes. And I come out here to offer to buy the place from you. To make you a right good offer. Emmy's got a hankering to live here.

Scarlett: Get off this place, you dirty Yankee!

Wilkenson: You bum-trucking, high-flying Irish will find out who's running things around here when you get sold out for taxes. I'll buy this place, lock, stock and barrel and I'll live in it. But I'll wait for the sheriff's sale.

译文:

威尔金森: 你没忘了从前的老监工, 是吗? 现在艾米是威尔金森太太了。

思嘉: 快走开, 贱货! 快离开这地方。

威尔金森: 你不能用那种方式和我妻子说话。

思嘉: 为什么? 你该早点娶了她。如今, 你害死了我母亲, 谁去给你那些孩子行洗礼呢?

威尔金森: 我们是来拜访的, 友善的拜访。并想和老朋友谈点小生意。

思嘉: 朋友。我们什么时候交了你这种朋友。

威尔金森: 你还这么趾高气扬! 你的底细我全知道。你的父亲现在是个白痴。你缴不起税。我们来是要从你这买走这块地的。准备给你出个好价钱。因为艾米想住在这儿。

思嘉: 滚出去, 无耻的北佬!

威尔金森: 你这自命清高的爱尔兰人。等你为缴税卖这块地时你就知道是谁在这儿说了算。我要买下这儿的一切, 住在这儿。不过我会等拍卖时再买的。

【译文评析】

该段对话展现的是奥哈拉先生以前的监工威尔金森同新婚妻子来到塔拉庄园打算购买庄园的场面，思嘉非常生气，将他们赶了出去。译文兼顾了语体和语气两个要点，如：you dirty Yankee 译作“无耻的北佬”，既贴近原作的口语风格，又有效地通过语气词、标点符号等来表现人物情绪。译文还使用了不同的翻译方法，如缩略法、增词法等。原作中威尔金森气愤地说“buy this place, lock, stock and barrel”，简单地译为“我要买下这儿的一切”便可明白无误地将信息传递给观众。再如，bum-trucking, high-flying 意思相近，省略其一，译出大意即可。



翻译练习

莎士比亚 *The Merchant of Venice* 选段

【翻译要求】

翻译莎士比亚剧作《威尼斯商人》中的选段，译文应符合戏剧“可表演性”原则，语言应适于舞台演出。一方面要将原作诗体风格转化为口语风格，另一方面，要区别戏剧语言与日常会话的差异，表现出戏剧语言的审美功能。对于选段中的文化词汇，要选择功能对等的中文词汇消除文化隔阂，传情达意。

Antonio: You know me well, and herein spend but time
To wind about my love with circumstance;
And out of doubt you do me now more wrong
In making question of my uttermost
Than if you had made waste of all I have:
Then do but say to me what I should do
That in your knowledge may be me be done,
And I am prest unto it: therefore speak.

Bassanio: In Belmont is a lady richly left,
And she is fair, and fairer than that word,
Of wondrous virtues: sometimes from her eyes
I did receive fair speechless messages;
Her name is Portia; nothing undervale'd
To Cato's daughter, Brutus' Portia;

Nor is the wide world ignorant of her worth,
 For the four winds blow in from every coast
 Renowned suitors; and her sunny locks
 Hang on her temples like a golden fleece;
 Which makes her seat of Belmont Colchos' strond,
 And many Jasons come in quest of her.
 O my Antonio! Had I but the means
 To hold a rival place with one of them,
 I have a mind presages me such thrift,
 That I should questionless be fortunate.

老舍《茶馆》选段

【翻译要求】

将话剧《茶馆》中的一段台词翻译成英文。该段台词不长却包含不少文化词汇，翻译时采取灵活的方法传达原作的文化信息。既要遵循原作风格，突出人物形象，又要符合英语表达习惯，注重对白的流畅性和口语化。

唐铁嘴：我改抽“白面”啦。你看，哈德门香烟是又长又松，一顿就空出一大块，正好放“白面儿”。大英帝国的烟，日本的“白面儿”，两大强国伺候着我一个人，这点福气还小吗？

电影《辛德勒的名单》选段

【翻译要求】

翻译电影《辛德勒的名单》(*Schindler's List*)中部分对白选段，译文应通俗流畅，符合人物特点和日常对话风格。翻译时需思考：怎样处理对话中的次要信息词汇？采取何种策略翻译文中的文化词汇（如 *rabbi*），既要展现异质文化特色又能让观众理解并接受？

Schindler: People die, it's a fact of life. He wants to kill everybody? Great. What am I supposed to do about it, bring everybody over? It's what you think? Yeah, send them over to Schindler, send them all. His place is a "heaven," didn't you know? It's not a factory, it's not an enterprise of any kind, it's a heaven for rabbis, and orphans and people with no skills whatsoever! You think I don't know

what you're doing? You're so quiet all the time? I know. I know.

Stern: Are you losing money?

Schindler: No, I'm not losing money, that's not the point.

Stern: But the point is—

Schindler: It's dangerous. It's dangerous to me! You have to understand Goeth's under enormous pressure. You have to think of it in his situation. He's got this whole place to run he's responsible for everything that goes on here, all these people—he's got a lot of things to worry about. And he's got the war, which brings out her worst in people. Never the good, always the bad, always the bad. But in normal circumstances, he wouldn't be like this. He'd be all right. There'd be just the good aspects of him, which he is a wonderful crook. A man who loves good food, good wine, the ladies, making money...

Stern: And killing?

Schindler: He can't enjoy it.

Stern: Briewsky told me the other day somebody escaped from a work detail outside the wire. Goeth lined up everybody from the missing commands barracks. He shot the man to the left of Briewsky, the man to the right of him. He walked down the line shooting every other man with a pistol. Twenty-five.

Schindler: What do you want me to do about it?

Stern: Nothing, nothing. I was just talking.

电影《廊桥遗梦》选段

【翻译要求】

翻译影片《廊桥遗梦》(*The Bridge of Madison County*)中的一段对话。这是一段流畅、富有生活哲理的对白。电影语言虽然具有口语化特征,但又不同于日常对话。翻译时要运用不同的修辞手段,突出语言的艺术韵味和审美情趣,力求达到“词美”与“意美”的统一。

Francesca: No matter how much distance we put between us and this house, I bring it with me. And I'll feel it every minute we're together. And I'll blame loving you for how much it hurts. And then even these four beautiful days won't be anything more than something sordid and...a mistake.

Robert: Francesca, do you think what happened to us just happens to anyone? What we feel, what we feel for each other, we're hardly, we're hardly two separate people now. You know some people search all their life for this and never find it; others don't even think it exists. You are going to tell me that this is the right thing to do, to give it up.

Francesca: We are the choices that we have made, Robert, and, you don't understand. Don't you see, nobody understands when a woman makes a choice to marry and have children, in one way our life begins but in another way it stops. You build a life of details and you just stop and stay steady so that your children can move and when they leave they take our life, and the details with them. You're expected to move on again but you don't even remember what it was to have moved you, because nobodies ever asked you this why, not even yourself. And you never think, you never think love like this is going to happen to you, don't you?

Robert: You have it.

Francesca: Well now I want to keep it for ever. I want to love you the way I do now for the rest of my life. But if we leave, we choose it and I can't make an entire life disappear to start a new one. All I can do is try to hold on to one of us somewhere inside of me. You have to help me.

第九章

诗歌的翻译

译论探索

9.1 什么是诗歌翻译?

诗歌是一种文学艺术形式,也是最古老的一种传统文学形式。古希腊的荷马史诗、中国古代的“诗三百”,英国的《贝奥武甫》(*Beowulf*)等,都是自己民族文学艺术的源头。诗歌艺术的繁荣在很大程度上也体现了文学艺术的繁荣,中国的《诗经》、楚辞、唐诗、宋词,英国的古典主义诗歌、浪漫主义诗歌,都是世界文学发展史上的绚丽瑰宝。诗歌翻译是文学翻译的重要方面,也是世界文学艺术交流的重要途径。诗歌翻译也是文学翻译中比较难的。因为诗歌翻译除了要再现原作语言的意义外,还要传达出原作的形式美和意境美,以及原作的韵律美。

美国诗人罗伯特·弗洛斯特说过:“诗歌就是翻译中失去的东西”(Poetry is what gets lost in translation)。他的这句话道出了许多诗歌翻译者的无奈和尴尬。在各种文学体裁的翻译中,诗歌的翻译算是最难的翻译。因此,很多学者认为诗歌“不可译”,把诗歌翻译视为最后的“巴别塔”。诗歌语言的精炼含蓄使得诗歌翻译成为文学翻译中的一个难题。而且,由于汉语和英语分别属于不同的语系,中华民族和西方民族具有不同的历史文化背景和不同的审美情趣,中国诗歌,特别是中国古典诗歌与英美诗歌之间存在着明显的翻译障碍。

但是,文学的交流和发展离不开翻译,诗歌的交流和发展也同样如此。英国伊丽莎白时期的抒情诗主要受惠于意大利的十四行诗,托马斯·怀亚特(Thomas Wyatt)翻译和引进了意大利十四行体,影响了伊丽莎白时期诗人,促成了十四行体在英国的繁荣。美国现代派诗人翻译中国古典诗歌,掀起了意象主义运动,开创了现代主义诗风。中国五四时期的中国诗人翻译介绍英美浪漫主义诗人的诗歌,对中国新诗的发展提供了巨大的灵感和力量源泉。这些翻

译活动都说明了诗歌的翻译对于译入语民族文学的发展具有强大的作用。因此，虽然诗歌难译，还是有很多诗人、学者和翻译家在努力尝试，挑战诗歌的“不可译”，并从中发展出来一些策略和技巧。我们在总结这些策略和技巧的同时，也会遇到诗歌翻译的实际问题：如何把握诗歌翻译的节奏？如何安排诗歌翻译的韵律？如何采用“归化”和“异化”来处理诗歌的隐喻和象征？这些都是我们在诗歌翻译中应该认真思考的问题。

9.2 诗歌的文体特征

从事诗歌的翻译，首先要弄清楚诗歌的语言特征，即诗歌的文体特征。诗歌作为文学的一种形式，具有其他文学形式的普遍特征，都是语言的艺术，都反映人们的思想感情，都具有感染力等。但是，诗歌也有跟其他文学形式不同的地方。

首先，诗歌具有独特的形式特点。诗歌最大的形式特点，就是诗歌是分行的艺术。一般来说，除非是散文诗，诗歌都是分行排列的。一首诗由并列的诗行组成，若干诗行组成一个诗节，若干诗节形成一个整体。传统的诗歌，在形式上要求比较严格。中国的律诗、绝句都有非常工整对仗的结构特点，每一诗行都有具体的字数规定，都有一定的韵脚安排，具有非常严整的形式结构。英国的十四行诗、英雄双韵体等，也都具有固定的形式特点，对音步的数量和格律的要求都非常严格。

其次，诗歌具有鲜明的格律要求。诗歌的格律是诗歌最显著的特点。传统诗歌，经过长期的发展，形成了形式多样的诗体形式。比如，中国有五言律诗、七言律诗，绝句和古体诗等；英国诗歌有民歌体 (ballad)、十四行体 (sonnet)、英雄双韵体 (heroic couplet)、斯宾塞体 (Spenserian)、颂歌体 (ode)、以及自由诗 (blank verse) 等，不一而足。这些诗体形式，都有一整套内在的格律。比如，莎士比亚十四行体由十四行抑扬格五音步的诗行组成，四句一个诗节，分成三个诗节，最后两句作结，一般的韵脚安排是：abab cdcd efef gg；英雄双韵体是由两句对偶的抑扬格五音步的诗行组成，适用于长篇史诗；斯宾塞体是九行一节的诗体形式，前八行为抑扬格五音步，第九行为抑扬格六音步，每节诗的韵式结构是：ababbcbcc。熟知这些诗体形式，掌握相关的格律知识是进行诗歌翻译的一个必要条件。

第三，诗歌具有独特的语言风格。诗歌的语言简洁优美，表达精炼含蓄。诗歌的读者不仅是为了理解诗歌的内容和感情，也是为了欣赏诗歌优美的语言和精炼的表达。诗歌的语言是日常语言的提炼和浓缩，是日常语言的创新。有

些时候，一些诗人还故意在词句和语法上打破常规表达方式，追求新奇的表达效果，这对诗歌翻译也提出了很大挑战。

第四，诗歌还特别强调意象的表达和象征的运用。跟小说和戏剧不一样，诗歌并不强调情节和故事性，而是借助很多诗歌意象来表达诗人的感情和体验。如果没有新鲜的、奇特的意象，诗歌也就失去了应有的表达魅力。而且，诗歌的语言更多是隐喻和象征，许多诗歌并不直接描写具体事物，而是强调抽象观念和感情的抒发。因此，在诗歌翻译中，意象的处理和象征语言的翻译是非常关键的。

除了上述提到的诗歌语言的这些普遍特征以外，还要注意诗歌的个体语言风格。不同的诗人有不同的语言风格：有的诗人用词古雅，格律严整，意象鲜明；有的诗人用词平实，格律比较自由，思辨色彩强烈；有的诗人感情奔放，语言表达热烈激昂；有的诗人感情含蓄，语言表达婉转低沉。比如：英国古典主义诗人注重语言表达的典雅和优美，大量使用拉丁语和古希腊语，还喜欢使用典故，经常引用《圣经》或者古希腊罗马神话故事；而浪漫主义诗人，则大量采用民间语言，使用人们的日常表达方式，把民谣引入诗歌创作之中，改编民间故事，在叙事诗中抒发感情。因此，我们在翻译的过程中，也要对诗人个体的语言风格进行研究，掌握他的文体特点，尽量把他的诗歌风格翻译出来。

9.3 中英诗歌互译简史

我国诗歌翻译的历史，最具有代表性的是英诗汉译和汉诗英译的历史。19世纪末 20 世纪初期，伴随着西方文化思想的传入，西方诗歌也开始传入中国。严复和辜鸿铭最早开始翻译和介绍西方诗歌，他们用中国古体诗翻译西方诗歌，用词典雅，韵律完美，完全符合古典律诗的特点。虽然他们并不是专门翻译诗歌的翻译家，但可以说是开创了英诗翻译的先河。

英诗传入中国，主要以浪漫主义诗歌为主。从 19 世纪末期到 1914 年，拜伦的诗歌就出现了三个不同的中译版本，分别是：苏曼殊、马君武和胡适的版本。¹ 他们都具有深厚的中国古典文学修养，因此他们的翻译也带有中国古典律诗的影响。他们采用中国古体诗的形式翻译拜伦的诗歌：苏曼殊采用五言诗体翻译，马君武采用七言诗体翻译，胡适采用楚辞体来翻译。总的来说，这一时期的翻译，形式守旧，译者多依循旧的传统形式，使用文言翻译英诗，翻译

1 参阅“二十世纪初叶英诗在中国的传播与影响”，朱徽编著，《中英比较诗艺》。成都：四川大学出版社，1996，第 328-341 页。

也不成系统，多是片断翻译。

我国真正开始大规模翻译和介绍西方诗歌是从五四时期开始的。特别是胡适在1920年提出了“诗体大解放”之后，对西方诗歌译介的高潮一直持续到20世纪50年代，很多著名学者和诗人除了用白话文创作文艺作品之外，也开始用白话文翻译西方诗歌。其中，具有代表性的有郭沫若、郑振铎、成仿吾、徐志摩、闻一多、朱生豪、梁宗岱等人。

1922年，商务印书馆出版郑振铎翻译的泰戈尔的《飞鸟集》和《新月集》。1924年，泰东图书局出版郭沫若翻译的《鲁拜集》和《雪莱诗选》。1928年，上海创造社出版部出版郭沫若、成仿吾翻译的《德国诗选》。光华书局出版李一氓、郭沫若等译的《新俄诗选》。译者采用白话文翻译，明白晓畅，充分反映了胡适提出的“有什么话，说什么话，话怎么说，就怎么写”的白话文运动的主张。

新月派诗人徐志摩从1924年用白话文分别翻译了惠特曼、拜伦和哈代的诗歌。他在翻译实践中，在诗歌的结构形式和格律方面大力借鉴英美诗歌，提倡发掘新诗的“新形式”与“新音节”。闻一多在中国现代诗坛上，无论是诗歌创作还是诗歌理论，都有着重要的影响。他有着深厚的国学根底，但是还是提倡用白话文进行创作和翻译，他翻译过阿尔弗雷德·丁尼生（Alfred Tennyson）、勃朗宁夫人（Mrs. Browning）等人的诗歌。他翻译的勃朗宁夫人的抒情诗，对于他构建新诗的“格律”具有很大的启发意义。朱生豪用白话文翻译莎士比亚戏剧中的素体诗，“把原作的意思准确、充分地表达出来，又能再创造，保持译文的通畅、自然。尤其他优美、灵动和风格化的语言更是为人称道。”¹梁宗岱用自己的“新诗体”翻译莎士比亚的十四行诗，也丰富和发展了诗歌翻译的技巧。这个阶段的诗歌翻译，基本上摆脱了中国古诗格律的束缚，开始用口头语、白话诗来翻译西方文学作品，是中国翻译史上的分水岭。反过来，这些翻译活动也影响和促进了中国新诗语言的发展，推广了白话诗歌，彻底改变了中国现代文学的面貌。

改革开放之后的80和90年代，中国又迎来了外国诗歌翻译的一个高潮时期。诗歌翻译作品的品种增多，泰戈尔、莎士比亚、雪莱、惠特曼、歌德、华兹华斯、弥尔顿等诗人的作品都被翻译并出版。1978年，上海译文出版社出版了王科一翻译的雪莱长诗《伊斯兰的起义》。1980年，人民文学出版社出版了查良铮翻译的拜伦杰作《唐璜》。1981年，湖南人民出版社出版了杨德豫翻译的《拜伦抒情诗七十首》和袁可嘉翻译的《彭斯诗抄》。1982年，查良铮翻

1 参见“序”，朱生豪等译，《莎士比亚全集》（1）。南京：译林出版社，1998。

译的《雪莱抒情诗选》和《拜伦诗选》出版。1983年，邵洵美翻译的雪莱叙事诗《解放了的普罗密修斯》和《麦布女王》出版。同年，朱维基翻译的《济慈诗选》出版。1985年，方平翻译的莎士比亚《维纳斯与阿董尼》和朱维之翻译的弥尔顿《失乐园》出版。1986年，黄杲炘翻译的《华兹华斯抒情诗选》出版。1988年，王佐良编译的《英国诗选》出版；钱鸿嘉翻译的《但丁抒情诗选》出版；钱春绮翻译的《歌德诗选》出版；屠岸翻译的《莎士比亚十四行诗》出版。1991年，赵萝蕤翻译的惠特曼《草叶集》全译本出版。1992年，冯象翻译的英国史诗《贝奥武甫》出版。1994年，朱维之翻译的《弥尔顿抒情诗选》出版。1999年，黄杲炘翻译出版《坎特伯雷故事》出版。

这一时期的诗歌译作数量巨大，不是早期的片断翻译和诗歌选译，而是对西方主要诗人诗作的系统性翻译。而且，在翻译的形式和语言上，许多翻译家都有自己的独特方法，并形成了自己的翻译理论。按照卞之琳的说法，这一时期的诗歌翻译已经进入了“译诗艺术的成年”¹。

诗歌翻译的另外一个方面是汉诗英译的发展历史。汉诗英译的情况要复杂一些，因为其中不仅有中国学者的翻译介绍，还有西方汉学家的翻译。

从19世纪开始，西方很多汉学家热衷介绍和翻译中国古典诗歌。其中影响比较大的有柔迪特·戈蒂叶（Judith Gautier）与人合作翻译的《玉书》（*Le Livre de Jade*）。她的译文对后世的影响比较大。1873年有人将《玉书》译成德文，1897年美国诗人梅里尔把《玉书》转译成英语。后来还有一些美国诗人，根据这本书选译和改译成其他各种各样的诗歌选集。1876年，英国汉学家理雅各（James Legge）翻译了《诗经》，他的注释非常详尽，对西方人理解中国古诗有很大的帮助作用。1897年，英国汉学家翟理士（Herbert Allen Giles）把唐诗翻译成英语的韵文《中诗英译》（*Chinese Poetry in English Verse*），得到了批评家的好评。² 这一时期的翻译，主要是西方传教士或者西方汉学家的翻译。他们都有很好的汉语知识，对中国的文化比较了解。因此，他们的翻译比较忠实可信，对后来的翻译影响较大。

20世纪初，在美国意象派诗人埃兹拉·庞德（Ezra Pound）的影响下，许多美国诗人也纷纷尝试翻译中国古典诗歌。庞德本人翻译和改写了大量中国古诗，1915年出版了《华夏集》（*Cathay*），在翻译的基础上改写了李白的

1 卞之琳，《人与诗：忆旧说新》（增订本）。合肥：安徽教育出版社，2007，第337-341页。

2 参见赵毅衡著，《诗神远游：中国如何改变了美国现代诗》。上海：上海译文出版社，第141-147页。

多首诗歌。庞德在其后半生还集中翻译了《诗经》、《大学》、《中庸》等中国古代典籍。另一位意象主义女诗人艾米·洛威尔（Amy Lowell）和艾思柯夫人（Florence Ayscough）合作翻译了中国古诗 160 首，取名《松花笺》（*Fir-Flower Tablets*）。这个译本受到读者的欢迎，1921 年初版时就一售而空。另外，意象主义诗人弗莱彻（W. J. Fletcher）还翻译了白居易的诗歌。同一时期，影响比较大还有英国汉学家阿瑟·韦理，他在 1918 年出版了《中国诗一百七十首》（*170 Chinese Poems*），他的翻译严谨认真，对后来的翻译影响比较大。1950 年美国掀起了旧金山文艺复兴运动，许多垮掉派诗人对于西方的文化价值感到失望，转向了禅宗和中国哲学。诗人雷克思罗斯（Kenneth Rexroth）在 1956 年翻译出版了《中国诗百首》（*100 Poems from the Chinese*），主要翻译了杜甫的诗歌。另一位垮掉派诗人加里·史奈德（Gary Snyder）翻译出版了《寒山诗》（*The Cold Mountain Poems*）。这一时期的比较重要的汉诗英译作品，主要都是美国诗人的翻译。他们的中文知识不如汉学家，许多人要跟中国学者一起合作，才能翻译。因此，他们的翻译忠实性要差一些，译文没有汉学家的严谨。但是，这些诗人的翻译作品中创造性因素比较突出，译文中有许多自己的即兴创作。因此，他们的译作往往比较受西方读者的欢迎，对中国古典诗歌的传播起了积极作用。

汉诗英译的过程，也有许多中国学者的努力和贡献。从 1950 年，叶君健筹备创办英文版《中国文学》杂志。这个时期主要由杨宪益、戴乃迭夫妇翻译和介绍中国现代新诗。从 70 年代末开始，《中国文学》大量地转载了新时期的文学作品，如艾青、郭小川、李瑛、牛汉和舒婷的诗歌。同时，外文出版社陆续推出了中国现代诗人的英文版作品选集，如鲁迅的《野草》、郭沫若的《女神》、《闻一多诗文选》和《艾青诗选》等。

进入 20 世纪 80 年代，由中国学者翻译的一批中国古典诗歌英译作品也开始面世。其中比较突出的是许渊冲的翻译，他从 1982 年开始先后出版了《苏东坡诗词新译》、《李白诗选》、《诗经》、《楚辞》、《宋词三百首》、《唐诗三百首》，以及《毛泽东诗词选》等翻译作品。他是目前国内比较集中翻译中国古典诗词的翻译家，他的翻译数量众多，影响比较大。他采用韵文的翻译方法，并且提出了“翻译再创论”，在翻译实践和翻译理论方面，都对我国的诗歌翻译产生了很大的影响。国内学者中，还有孙大雨翻译的《屈原诗选英译》、《古诗文英译集》等。另外，辜正坤也翻译了一些中国诗词，翻译出版了《毛泽东诗词译注》和《元散曲 150 首英译》。

9.4 诗歌翻译的原则

9.4.1 保持诗歌形式和韵律美感

总体来说，译诗要注意三个原则：即音美、形美和意美。形美，即译诗应该保持形式的美感。音美，即译诗应该具有原诗的节奏美和韵律美。意美，即意义表达上要通达，并且要有意境美，体现出原诗的境界和神韵，这种要求就比较高了。

形式的美感，是指诗歌的翻译一般要讲究形式。前面已经提到，诗歌是分行的艺术，因此在翻译的时候也要考虑分行的特点。有些诗歌翻译者主张用散文体来翻译诗歌，这不能反映诗歌的形式特点，并不可取，我们在诗歌翻译的时候最好避免这样的处理方式，尽量保持原诗的形式特点。有一些诗歌的形式特点是非常独特的，比如英国 16 世纪的玄学派诗人乔治·赫伯特（George Herbert）和罗伯特·赫里克（Robert Herrick）的一些诗歌，用诗行构图，形成一些直观的图形和图像，以增加诗歌的视觉效果。到了现代，这种象形诗（或称为具象诗）逐渐风靡。因此，诗歌的分行也是诗歌的一种重要的表现形式，在翻译的时候，我们应该充分考虑诗歌的这种形式特点，并在译文中尽量保持。例如，黄杲炘翻译赫伯特的《复活节的翅膀》和《祭坛》就充分体现了这样的形式特点。而且，他认为不仅是在处理象形诗时，就是翻译一般格律诗的时候，也应该坚持这样的原则：

如果我们把这一结论用于一般格律诗的翻译，那么取得的效果将可使读者耳目一新。因为按这种要求译出的诗不仅整齐美观，令人赏心悦目，而且更重要的是：这样译出来的诗，以及其清晰的书面形象反映出原作和译作在音律上的特点。¹

当然，由于汉英两种语言的不同，在用现代汉语翻译英语诗歌的时候，诗行的字数对比原诗的字数和音节数肯定是不一样的。一般来说，译诗的字数总是略多于原诗的字数，这既是现代汉语的特点，同时也给翻译者增加了回旋的余地。这是因为：诗行越短，其回旋的余地越小，于是为适当增加回旋余地，可略略增大译文诗行字数对原作诗行音节数之比，使之由 12/10、10/8、8/6 递增为 6/4，以便于安排译文；另一方面，这样做以后，更有利于译诗构成整齐而美观的有规则图形，清晰地反映出译诗乃至原作的格律。一举两得，又何乐而不为？

1 黄杲炘，《从柔巴依到坎特伯雷》。武汉：湖北教育出版社，1999，第 168 页。

因此，诗歌翻译中，我们要仔细分析原诗的形式特点，考虑每行中的字数安排，然后采用具体合适的译文形式，不仅翻译诗歌内容，还要体现出原诗的分行艺术特点。

其次，对于诗歌翻译来说，最重要的是诗歌格律的处理。

格律是诗歌最显著的特点，也是诗歌结构中最重要方面。但是，由于中西诗歌的差异，格律是诗歌翻译中最难把握的一点。格律指节奏、谐音、韵脚、韵式、诗行安排等能使诗歌具有音乐美的格式和规则。在诗歌格律上，我们首先要做一个结构上的比较工作，分析中西诗歌在格律上的相同和相异之处，才能处理好中西诗歌的翻译问题。

首先，在诗歌的音节划分上，要注意“言”和“音节”的问题。中文诗歌一般是以字数来划分音节的，一字一音，一个字就是一个“言”。英语诗歌一般以音节来划分节奏的，一个词可能是两个音节、三个音节，甚至四个音节等。因此，中文诗歌的诗行字数统一，整齐划一，形式结构鲜明；英文诗歌的诗行则长短不一，但是音节整齐。中文诗歌一般根据字数的多少，可以分成二言、三言、四言一直到九言，但是其中影响比较大，并且被广泛使用的是“五言”和“七言”。在唐诗的几种诗体形式中，诗人大多采用五言、七言古诗，五言、七言律诗和五言、七言绝句。英语诗歌则根据音节的多少，分成双音步、三音步、四音步直到九音步。但是，经过长时间的实践，许多诗人倾向于采用“五音步”诗体。许多著名的诗体形式都是五音步，比如，十四行体、英雄双韵体和素体诗等。这种“言”和“音步”在数目上的趋同性，就是中西诗歌上的一种“契合”。

其次，在诗歌节奏上，还应该注意中文诗歌中的“顿”和西方诗歌的“音步”之间的关系。朱光潜先生在《诗论》里曾经谈及汉诗的“顿”和英诗的“步”，以及法诗的“顿”的比较问题。

中国诗的节奏不易在四声上见出，全平全仄的诗句仍有节奏，它大半靠着顿。……中文诗每顿通常含两个字音，相当于英诗的“音步”，已如前所述。但有一点它与英诗步不同。步完全因轻重相间见节奏，普通虽是先轻后重，而先重后轻亦未尝不可。中诗顿绝对不能先扬后抑，必须先抑后扬，而这种抑扬不完全在轻重上见出，是同时在长短、高低、轻重三方面见出。¹

从朱光潜先生的比较中，我们可以看出他并不主张以汉诗中的“字数”来

¹ 朱光潜，《诗论》（第二版）。北京：三联书店，1998，第199页。

划分节奏，而以“顿”来划分节奏。一般来说，两个字音为一顿，这样的划分方法，就能把汉诗中的节奏和英诗中的节奏对应起来。这种“顿”的划分方法，赋予了中文诗歌结构分析很大的灵活性。两个字可以为一顿，三个字也可以为一顿。英语诗歌中，可以是两个音节为一个音步，也可以是三个音节为一个音步。通过这种划分方法，就把汉诗中的“顿”和英诗中的“音步”统一起来了。

另外，在诗歌节奏上，中西诗歌也有类似的特点，即“平仄”和“抑扬”的问题。中国古典诗歌是以“平仄”来划分诗歌节奏的，英语诗歌是以“抑扬”来划分节奏的。启功先生曾经比较过两种说法：

沈约虽倡四声之说，而在所提的具体办法中，却只说了宫与羽（李延寿说宫与商，角与徵），低与昂，浮声与切响，轻与重，都是相对的两个方面，简单说即是扬与抑，事实上就是平与仄。……沈约等人在音理上虽然发现了“四声”，但在写作运用上却只是要高低相间和抑扬相对。从下边所列沈约自己举出的各例句中，可以看出扬处用的是平，抑处用的是上、去、入。在这里上、去、入之间并看不出选用的理由和区别，可见上、去、入在当时实是作一个抑调用的，归结起来，仍是平仄而已。¹

从这种比较说法看来，中西诗歌在节奏上的划分方法也是有相同之处的。中文诗歌是根据四声相对的原理，把字音分成“平声”、“上声”、“去声”和“入声”，把“平声”作为“扬”，把其余三声作为“抑”。因此，中国传统诗歌常用的有“仄仄平平仄”的句式和“平平仄仄平平仄”的句式。这就是启功所谓的“平仄竿”的问题：

五言诗有“仄仄平平仄”等平仄句式，七言诗有“平平仄仄平平仄”等句式，我们看五个字或七个字拼成的诗句，一句中多数的字，是两个平声字在一起、两个仄声字在一起，成为一个个的小音节。²

平声和仄声在诗中的交替、对立，使诗句的音韵灵活多变，增强了诗歌的韵律美。反之，如果不考虑平仄交替的音律，就可能使诗句产生平淡单调的感觉。

与汉语诗歌不太一样的是，英语的诗行由若干音步（foot）组成，音步是由一定数目的重读音节和非重读音节按照一定的规则排列而成。英语诗歌中常用的“抑扬格”，即是一个非重读音节加上一个重读音节构成的。这个非重

1 启功，《诗文声律论稿》。北京：中华书局，2000，第62页。

2 同上，第101页。

读音节类似于汉语诗歌的“仄声”，而这个重读音节则类似于汉语诗歌的“平声”。按照重读音节（平）和非重读音节（仄）的排列方式，音步可以分成不同的种类。在抒发感情上，不同的音步表达的感情是不一样的。英语诗歌中，最普遍的一种是上面提到的“抑扬格”，类似于汉语诗歌的“仄仄平”；还有“扬抑格”（即由一个重读音节和一个非重读音节构成的音步，类似于汉语诗歌的“平平仄”）；“扬抑抑格”（即由一个重读音节和两个非重读音节构成的音步，类似于汉语诗歌的“平平仄仄平”）；“抑抑扬格”（即由两个非重读音节和一个重读音节构成的音步，类似于汉语诗歌的“仄仄平平仄”）。“抑扬格”的韵律节奏是比较深情舒缓的，一般用来写作抒情诗；“扬抑格”的节奏则是铿锵有力，节奏强烈，一般用来表达激烈高昂的体裁；“扬抑抑格”类似“扬抑格”，节奏上也比较激烈高昂；“抑抑扬格”类似“抑扬格”，节奏上更显哀婉回环，比“抑扬格”更显得抒情。王力先生也比较过中西诗歌的这种共通规律：

英语的诗有所谓轻重律和重轻律。英语是以轻重音为要素的语言，自然以轻重选用为诗的节奏。如果像希腊语和拉丁语，以长短音为要素的，诗歌就不讲究轻重律或重轻律，反而讲究短长律或长短律了。（希腊人称一短一长律为 iambus，一长一短律为 trochee，二短一长律为 anapest，一长二短律为 dactyl，英国人借用这四个术语来称呼轻重律和重轻律，这是不大合理的。）由此看来，汉语近体诗中的“仄仄平平”乃是一种短长律，“平平仄仄”乃是一种长短律。汉语诗律和西洋诗律当然不能尽同，但是它们的节奏的原则是一样的。¹

在音韵的安排上，中西诗歌也有一些类似的地方。比如，《诗经》中的“双声”的运用与古英语诗歌中的“头韵”具有相似性。汉语诗歌的押韵方式一般是以韵母押韵的为多，但是在《诗经》中有很多是声母押韵的例子。比如，“关关雎鸠”中，“关关”的声母相同，“雎鸠”的声母相同；“参差荇菜”中“参差”的声母相同。古英语诗歌中的“头韵体”即是声母押韵的典型例子。《贝奥武甫》中很多音节的第一个音节的声母和第三个音节的声母相同，第二个音节的声母和第四个音节的声母相同。但是，后来诗歌押韵的发展趋势是从声母押韵的方式发展到韵母押韵的方式。在汉语诗歌的发展中，“双声”押韵的方式慢慢弱化，渐渐变成尾韵和叠韵的方式。英文诗歌的“头韵体”也出现同样发展变化的趋势，脚韵和尾韵在十四行体和民谣体中也得到了很大的发展。

一般来说，“隔句押韵”是中国古典诗歌最常见的押韵方式，近体诗如此，

1 王力，《汉语诗律学》。上海：上海教育出版社，1982，第7页。

古体诗也一样。所谓“隔句押韵”，一般是逢双句押韵，单句不押韵，如果首句入韵，则第一、二、四句押韵，第三句不押韵。而西方诗歌的韵式结构比较多样，其中比较常见的是“交叉押韵”，也称之为“交韵”，或者是“抱韵”和“随韵”。所谓“交叉押韵”，就是单句和单句押韵（一、三、五句押韵），双句和双句押韵（二、四、六句押韵）。“抱韵”就是指第一句和第四句押韵，第二句和第三句押韵。“随韵”指的是第一句和第二句押韵，第三句和第四句押韵。

通过中西诗歌在结构上的分析，我们可以把中文诗歌的“言”和英文诗歌的“音节”对应起来，把“顿”和“音步”对应起来，把“平仄”和“抑扬”对应起来，把押韵方式对应起来，于是我们找到了中西诗歌音韵结构上的一些“共有文学规律”，为进一步从事诗歌翻译打下一些基础。

9.4.2 诗歌翻译的自由度和意境美

英语是表音的文字，汉语是表意的文字。两种不同类型的文字的格律形式也完全不同。因此，在诗歌翻译中不太可能做到完全忠实于原作的翻译，对于格律形式的处理，对于诗歌形式的处理，就需要译者适度的把握。这个度的把握就需要发挥译者的创造性自由。这种诗歌翻译中的自由度如何来把握，可反映出一个译者的能力和水平，也可见译文的高低和优劣。

诗歌翻译中的一个关键问题是：如何掌握诗歌格律翻译中的自由度？对这个问题，国内翻译界普遍存在两种观点。一种观点是用自由体来翻译诗歌，另一种观点是套用格律体来翻译，即韵体翻译和自由体翻译之争。这两种翻译观点各有所长，也各有所短。采用自由体来翻译诗歌，可以把意思表达清楚，把原诗的意义表达得充分明确，但是会损失原诗的韵律节奏，把诗歌变得像“说话”一样。这就是为什么许多诗歌翻译过来之后，变得不像诗歌了，读起来也没有诗情画意了。如果采用格律体来翻译诗歌，优点是可以在一定程度上体现原诗的韵律和节奏，并不丧失原诗的音乐美，缺点是会出现以辞害义的现象，对原诗的意义进行过度的增删，影响了原作的表达。采用这两种翻译方法的翻译家不少，他们所取得的成就也令人瞩目，可以供我们借鉴的地方也很多。

在翻译英语格律诗的实践中，译者大多保持或者大体保持原诗的韵式，采用“半自由体”的形式较多。有些译者考虑到中国古代诗歌隔行押韵的特点，将英语诗歌中的交韵和抱韵的格式调整为中国读者习惯的押韵方式。还有的译者，尽量模仿英语诗歌的交韵和抱韵的格式，有时候也能取得比较独特的效果。当然，英语诗歌的音韵形式除了脚韵和尾韵之外，还有头韵和行内韵等。因此，只要译诗总体韵律表现了原诗的风貌，原诗中一些独特的押韵方式在译

诗中得到了一定程度的再现，那么基本上就达到了译诗的效果。

诗歌的难译还表现在典故和谐音的翻译上。中西的文化差异巨大，社会生活方式迥异，历史形成的很多典故难以解释清楚。这些文化典故和谐音带有一定文化意义和象征意义，是集体民族心理因素的投射。因此，在翻译中很难在有限的诗行中进行解释说明。很多诗歌翻译者在他们的诗歌译文之后都要增加详尽的注释，仔细说明诗歌行文中的文化典故。西方汉学家翟理士在翻译中国古典诗歌的时候，在他的译文之后加了详尽的注释。通过这样的注释，西方读者才能理解他所翻译的中国古典诗歌。因此，诗歌翻译还不止是翻译的问题，在翻译过程中，译者还应该查阅很多的相关资料，了解诗人的生平和相关背景，在翻译中增加说明和注释性文字。

另外，诗歌翻译的难点还在于一些人名、地名和其他一些相关词的处理上。我们知道汉语的人名和地名一般是两个字到三个字的居多，但是，英语是多音节词，它的人名和地名的音节繁多，有时可以达到四、五个音节以上。而且，现在的人名和地名的翻译一般都有定译，译者在翻译中没有多少选择的余地。因此，在翻译这类人名、地名和相关词汇的时候，处理不好，可能会破坏诗行的音节和韵律，影响诗歌翻译的音美和形美。

总体来说，诗歌在翻译的过程中会损失许多东西，而诗歌翻译的特殊性又使译者很难弥补这方面的损失。在诗歌翻译中，要想做到完全忠实的移译，显然是不太可能，我们在诗歌翻译的时候，要有所取舍，有所得失。如何处理好诗歌的“可译”与“不可译”，如何在诗歌翻译中有所“取”，有所“舍”，是诗歌翻译中的关键技巧问题。

著名诗歌翻译家许渊冲在多年的诗歌翻译实践中，结合前人的翻译理论实践，提出了“翻译的创作论”，这是他多年翻译实践的总结：

我国的文学翻译家郭沫若、茅盾、瞿秋白、朱光潜等对创造性的翻译都有所论述，对我国的翻译理论有重大的贡献。现在，我想根据个人的实践经验，小结如后：1. 文学翻译要“忠实于原作的意图”；2. 要“运用适合原作风格的文学语言”再现原作，就是我所说的“发挥译入语优势”；3. 诗词翻译要创造性地传达原作的“意美、音美、行美”；4. “好的翻译等于创作”，但并不是“随心所欲”的翻译，而是“从心所欲，不逾矩”。¹

在这段文字说明中，我们注意到许渊冲先生所强调的“忠实于原作的意图”，而不是“忠实于原作”。这种说法表明翻译作品不一定要“忠实于原作的

1 许渊冲，《文学与翻译》。北京：北京大学出版社，2003，第20-21页。

形式”，而更应该“忠实于原作的精神”，也就是要力求“神似”。

但是，对于诗歌翻译的“神似”，我们怎么来理解？这种翻译的“神似”怎么样才能达到？闻一多对这个问题，曾有自己的独到的看法。他在评论日本著名诗歌翻译家小畑薰良翻译的李白诗时，表达了不满，他说：“太白的长处正是译者的难关……去掉了气势，等于去掉了李太白。”¹他认为诗歌真正难译的不是具体的语言问题，而是原来诗歌中的“气势”，原来诗歌中的“神韵”。

但是，在翻译的过程中，他也提醒译者要特别注意自由度的把握。他提倡译者要有创造性，但是在创造的自由度方面要小心，不要伤害了原作的精神内容：

一首绝句的要害就在三四两句。对于这两句，译者应该格外小心，不要损伤了原作的意味。但是小畑薰良先生常常把它们次序颠倒过来了。结果，不用说了，英文也许很流利，但是李太白又给挤掉了。谈到这里，我觉得小畑薰良先生的毛病，恐怕根本就在太用心写英文了。死气板脸把英文写得和英美人写的一样，到头读者也只看见英文，看不见别的了。²

闻一多的评论也许是比较尖锐的，但是他直率地道出了译诗中应该注意的问题。诗歌翻译要注意原来诗文中的精神气质，不能只顾译文的通畅流利，而损害了原来诗文的内在神韵。因此，许渊冲先生在谈到“翻译创造论”的时候，在强调译者主观性和自由度发挥的同时，也强调不能“随心所欲”，而是要“从心所欲，不逾矩”，也就是要把握好创造性翻译中的尺度问题。我们说，翻译之所以成为一门艺术，就在于这种“从心所欲，不逾矩”的微妙之处，如果只要求一个整齐划一的标准和原则，那么翻译实际上就沦为了一种技术性工作了，那么对于文学翻译，特别是诗歌翻译而言，就不再具有艺术的魅力了。

发挥译者自由度，发挥译者在诗歌翻译中的创造性和主动性，而又不危害原作的精神内容和神韵，这是诗歌翻译的一个重要原则。在具体的诗歌翻译实践中，我们可以观察到很多著名的诗歌翻译家，不管有意还是无意，都在自觉实践这条翻译原则，或者向这样的原则靠拢。其实，这些翻译家自觉追求的就是创造出诗歌翻译的语言美感，传达出原诗的境界和神韵。

1 闻一多，《唐诗杂论·诗与批评》。北京：三联书店，1999，第66-67页。

2 同上，第71-72页。

经典译作

9.5 名家选译莎士比亚十四行诗

【译本介绍】

莎士比亚十四行诗是莎士比亚翻译和研究的一个重要方面，也是英国十四行诗的杰出代表。很多国内学者都尝试翻译过莎士比亚的十四行诗。其中影响较大，较集中翻译过的有梁宗岱、梁实秋、屠岸、辜正坤等。梁宗岱的译本由四川人民出版社于1983年出版，梁实秋的译本可以参考台北远东图书公司1985年版的《莎士比亚全集》，屠岸的译本可参考1992年中国对外翻译出版公司出版的《莎士比亚十四行诗一百首》，辜正坤的译本见译林出版社1998年出版的《莎士比亚全集》增订本第八卷。梁宗岱的译本久负盛名，他的翻译特色鲜明，每一首诗都是十四行，基本上每一行都是十二个字，形式非常整齐，押韵方式也基本上是隔行押韵，从形式到内容都在很大程度上还原了原诗的风貌。其他三位译者采用长短句的自由体来翻译，更重视使用汉语口语的表达方式，其中辜正坤的译本，汲取了以前译本的经验，既结合了汉语口语的方式，又不失诗意的表达，读起来琅琅上口，确是优秀的译本。本书选取莎氏十四行诗第18首、第2首的四个译本，供大家比较不同译家诗歌翻译中的不同技法和风格。

Sonnet 18

Shall I compare thee to a summer's day?
 Thou art more lovely and more temperate:
 Rough winds do shake the darling buds of May,
 And summer's lease hath all too short a date;
 Sometime too hot the eye of heaven shines,
 And often is his gold complexion dimmed;
 And every fair from fair sometime declines,
 By chance or nature's changing course untrimmed:
 But thy eternal summer shall not fade,
 Nor lose possession of that fair thou ow'st,
 Nor shall death brag thou wand'rest in his shade,
 When in eternal lines to time thou grow'st.
 So long as men can breathe or eyes can see,
 So long lives this, and this gives life to thee.

■ 译文 1:

一八

我怎么能够把你来比作夏天？
你不独比它可爱也比它温婉：
狂风把五月宠爱的嫩蕊作践，
夏天出赁的期限又未免太短：
天上的眼睛有时照得太酷烈，
它那炳耀的金颜又常遭掩蔽：
被机缘或无常的天道所摧折，
没有芳艳不终于凋残或销毁。
但是你的长夏永远不会凋落，
也不会损失你这皎洁的红芳，
或死神夸口你在他影里漂泊，
当你在不朽的诗里与时同长。
只要一天有人类，或人有眼睛，
这诗将长存，并且赐给你生命。

(梁宗岱译)

■ 译文 2:

一八

我可能把你和夏天相比拟？
你比夏天更可爱更温和：
狂风会把五月的花苞吹落地，
夏天也嫌太短促，匆匆而过：
有时太阳照得太热，
常常又遮暗他的金色的脸；
美的事物总不免要凋落，
偶然的，或是随自然变化而流转。
但是你的永恒之夏不会褪色；
你不会失去你的俊美的仪容；
死神不能夸说你在他的阴影里面走着，
如果你在这不朽的诗句里获得了永生；
只要人们能呼吸，眼睛能看东西，

此诗就会不朽，使你永久生存下去。

(梁实秋译)

■ 译文 3:

一八

我能否把你比作夏季的一天？
你可是更加可爱，更加温婉；
狂风会吹落五月的娇花嫩瓣，
夏季出租的日期又未免太短；
有时候苍天的巨眼照得太灼热，
他金光闪耀的圣颜也会被遮暗；
每一样美呀，总会失去美而凋落，
被时机或者自然的代谢所摧残；
但是你永久的夏天决不会凋枯，
你永远不会丧失你美的形象；
死神夸不着你在他影子里踟躅，
你将在不朽的诗中与时间同长。
只要人类在呼吸，眼睛看得见，
我这诗就活着，使你的生命绵延。

(屠岸译)

■ 译文 4:

一八

或许我可用夏日将你作比方，
但你比夏日更可爱也更温良。
夏风狂作常会摧落五月的娇蕊，
夏季的期限也未免还不太长。
有时候天眼如炬人间酷热难当，
但转瞬又金面如晦常惹云遮雾障。
每一种美都终究会凋残零落，
或见弃于机缘，或受挫于天道无常。
然而你永恒的夏季却不会终止，
你优美的形象也永远不会消亡，

死神难夸口说你在它的罗网中游荡，
只因你借我的诗行便可长寿无疆。
只要人口能呼吸，人眼看得清，
我这诗就长存，使你万世流芳。

(辜正坤译)

【译文评析】

这是莎士比亚十四行诗中最出名的一首，四位译者在意思的表达上都极为准确和完整，但是在译诗形式的处理上，就各有千秋了。梁宗岱的译文在形式表现上非常整齐，每行都是12个字，朗诵起来很有节奏，而且也注意行末压韵，除了中间几行之外，基本上是原诗的压韵方式，即隔行压韵，末尾两句同韵，他的不足之处在于有些词汇显得半文半白，有凑韵之嫌。梁实秋的译文，每行没有固定的字数限制，但是也还是讲究行末押韵的原则，只是没有完全依照原作押韵，译文自由度要大一些。屠岸的译文也是白话翻译，但是译者主要采用了汉语五顿来翻译，每顿包含一个重读音节，而不是像梁宗岱使用固定的12字翻译，至于韵式结构，译文根据原作，“亦步亦趋”，即采用 abab cdcd efef gg 的韵式结构来翻译。辜正坤的译文顺应现代汉语的表达方式，主要采用四字词组来安排节奏，每行没有固定字数限制，有些还有破格的地方；至于韵式安排，辜译没有采用原诗的韵式结构，而采用中国古诗普遍的韵式结构，二四押韵，首行入韵的方式，并且一韵到底，读起来非常顺畅。

Sonnet 2

When forty winters shall besiege thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery, so gazed on now,
Will be a tottered weed of small worth held:
Then being asked where all thy beauty lies —
Where all the treasure of thy lusty days —
To say within thine own deep-sunken eyes
Were an all-eating shame and thriftless praise.
How much more praise deserved thy beauty's use,
If thou couldst answer, "This fair child of mine
Shall sum my count and make my old excuse" —
Proving his beauty by succession thine.

This were to be new made when thou art old,
And see thy blood warm when thou feel'st it cold.

译文 1:

二

当四十个冬天围攻你的朱颜，
在你美的园地挖下深的战壕，
你青春的华服，那么被人艳美，
将成褴褛的败絮，谁也不要瞧：
那时人若问起你的美在何处，
哪里是你那少壮年华的宝藏，
你说，“在我这双深陷的眼眶里，
是贪婪的羞耻，和无益的颂扬。”
你的美的用途会更值得赞美，
如果你能够说，“我这宁馨小童
将总结我的账，宽恕我的老迈，”
证实他的美在继承你的血统！
这将使你在衰老的暮年更生，
并使你垂冷的血液感到重温。

(梁宗岱译)

译文 2:

二

四十个冬天围攻你的容颜，
在你美貌平原上挖掘壕沟的时候，
你的青春盛装，如今被人艳美，
将变成不值一顾的褴褛破旧：
那时有人要问，你的美貌现在何地，
你青春时代的宝藏都在什么地方，
你若回答说，在你深陷的眼坑里，
那将是自承贪婪，对浪费的赞扬。
拿你的美貌去投资生息岂不更好，
你可这样回答：“我这孩子多么漂亮，

他将为我结帐，弥补我的衰老；”
 他的美貌和你的是一模一样！
 这就好像你衰老之后又重新翻造一遍，
 你觉得血已冰冷又再度觉得温暖。

（梁实秋译）

■ 译文 3:

二

四十个冬天将围攻你的额角，
 将在你美的田地里挖浅沟深渠，
 你青春的锦袍，曾经教多少人倾倒，
 将变成一堆破烂，值一片空虚。
 那时候有人会问：“你的美质——
 你少壮时代的宝贝，如今在何方？”
 回答是：在你那双深陷的眼睛里，
 只有贪欲的耻辱，浪费的赞赏。
 要是你回答说，“我这美丽的小孩
 将会完成我，我老了可以交帐——”
 从而让后代把美继承下来，
 那你就活用了美，该大受颂扬！
 你老了，你的美应当恢复青春，
 你的血一度冷了，该再度沸腾。

（屠岸译）

■ 译文 4:

二

四十个冬天将会围攻你的额头，
 在你那美的田地上掘下浅槽深沟。
 那时，你如今令人羡慕的青春华服
 将不免价落千丈，寒伦而又鄙陋。
 如有人问起，何处尚存你当年的美色，
 或何处有遗芳可追寻你往昔的风流，
 你却只能说，“它们都在我深陷的眼里。”

这回答是空洞的颂扬，徒令答者蒙羞。
 但假如你能说：“这里有我美丽的孩子
 可续我韶华春梦，免我老迈时的隐忧”，
 那么孩子之美就是你自身美的明证，
 你如这样使用美，方值得讴颂千秋。
 如此，你纵然已衰老，美却会重生，
 你纵然血已冰凉，也自会借体重温。

（辜正坤译）

【译文评析】

这首十四行诗也是非常著名的一首，原诗中“besiege”一词的翻译非常重要，梁宗岱把它翻译成“围攻”，非常形象生动。后来的译者都认同梁宗岱的翻译，因此，后面的三位译者都保留了“围攻”一词。梁宗岱的译文用了一些半文半白的表达，如“宁馨”、“垂冷”等现代汉语中很少使用的词汇。梁实秋的翻译直白无误，虽然他也采用隔行压韵的方式，但是译文非常口语化，请看这一句的翻译：“This were to be new made when thou art old”，他翻译成：“这就好像你衰老之后又重新翻造一遍”。其他的译者则翻译得文雅一些：屠岸翻译为：“你老了，你的美应当恢复青春”；辜正坤翻译为：“如此，你纵然已衰老，美却会重生”。

9.6 查良铮、屠岸译《哀希腊》

【译本介绍】

《哀希腊》（“The Isles of Greece”）是拜伦（George Gordon Byron）诗作的名篇，从梁启超开始就不断有人翻译，苏曼殊用中国古体诗翻译，胡适用“骚体”翻译，马君武用“七古”翻译。他们的译文基本上都采用中国古代诗体的形式来翻译，距离现代读者比较远。这里采用的是两位著名现代翻译家查良铮和屠岸的译文。他们的译文采用现代汉语来翻译，贴近现代读者，更容易被接受。其中，查良铮的译文是从人民文学出版社出版的《唐璜》（*Don Juan*）第三章中节选出来的，屠岸的译文选自2007年译林出版社出版的《英国历代诗歌选》（上册）。另外，读者还可以参考卞之琳和杨德豫的译文，这里没有详细列出。由于原诗较长，这里只节选第1诗节和第7到16诗节。

The Isles of Greece

1.

The Isles of Greece, the Isles of Greece!

Where burning Sappho loved and sung,

Where grew the arts of war and peace,

Where Delos rose, and Phoebus sprung!

Eternal summer gilds them yet,

But all, except their sun, is set.

...

7.

Must we but weep o'er days more blest?

Must we but blush?—Our fathers bled.

Earth! Render back from out thy breast

A remnant of our Spartan dead!

Of the three hundred grant but three,

To make a new Thermopylae!

8.

What, silent still! and silent all?

Ah! no, — the voices of the dead

Sound like a distant torrent's fall,

And answer, "Let one living head,

But one arise, — we come, we come!"

'Tis but the living who are dumb.

9.

In vain—in vain: strike other chords;

Fill high the cup with Samian wine!

Leave battles to the Turkish hordes,

And shed the blood of Scio's vine!

Hark! Rising to the ignoble call—

How answer each bold Bacchanal!

10.

You have the Pyrrhic dance as yet:

Where is the Pyrrhic phalanx gone?

Of two such lessons, why forget

The nobler and the manlier one?

You have the letters Cadmus gave —

Think ye he meant them for a slave?

11.

Fill high the bowl with Samian wine!

We will not think of themes like these!

It made Anacreon's song divine:

He served — but served Polycrates —

A tyrant; but our masters then

Were still, at least, our countrymen.

12.

The tyrant of the Chersonese

Was freedom's best and bravest friend;

That tyrant was Miltiades!

Oh! That the present hour would lend

Another despot of the kind!

Such chains as his were sure to bind.

13.

Fill high the bowl with Samian wine!

On Suli's rock, and Parga's shore,

Exists the remnant of a line

Such as the Doric mothers bore;

And there, perhaps, some seed is sown,

The Heracleidan blood might own.

14.

Trust not for freedom to the Franks —

They have a king who buys and sells;

In native swords, and native ranks,
 The only hope of courage dwells:
 But Turkish force, and Latin fraud,
 Would break your shield, however broad.

15.
 Fill high the bowl with Samian wine!
 Our virgins dance beneath the shade —
 I see their glorious black eyes shine;
 But gazing on each glowing maid,
 My own the burning tear-drop laves,
 To think such breasts must suckle slaves.

16.
 Place me on Sunium's marbled steep,
 Where nothing, save the waves and I,
 May hear our mutual murmurs sweep;
 There, swan-like, let me sing and die:
 A land of slaves shall ne'er be mine —
 Dash down yon cup of Samian wine!

■ 译文 1:

哀希腊

一

希腊群岛呵，美丽的希腊群岛！
 火热的萨弗在这里唱过恋歌；
 在这里，战争与和平的艺术并兴，
 狄洛斯崛起，阿波罗跃出海面！
 永恒的夏天还把海岛镀成金，
 可是除了太阳，一切已经消沉。
 ……

七

我们难道只好对时光悲哭
 和惭愧？——我们的祖先却流血。

大地呵！把斯巴达人的遗骨
从你的怀抱里送回来一些！
哪怕给我们三百勇士的三个，
让德魔比利的决死战复活！

八

怎么，还是无声？一切都喑哑？
不是的！你听那古代的英雄
正象远方的瀑布一样喧哗，
他们回答：“只要有一个活人
登高一呼，我们就来，就来！”
噫！倒只是活人不理不睬。

九

算了，算了；试试别的调门：
斟满一杯萨摩斯的美酒！
把战争留给土耳其野人，
让开奥的葡萄的血汁倾流！
听呵，每一个酒鬼多么踊跃
响应这一个不荣誉的号召！

一〇

你们还保有庇瑞克的舞艺，
但庇瑞克的方阵哪里去了？
这是两课，为什么只记其一，
而把高尚而坚强的一课忘掉？
凯德谟斯给你们造了字体——
难道他是为了传授给奴隶？

一一

把萨摩斯的美酒斟满一盅！
让我们且抛开这样的话题！
这美酒曾使阿纳克瑞翁
发为神圣的歌；是的，他屈于

波里克瑞底斯，一个暴君，
但这暴君至少是我们国人。

一二

克索尼萨斯的一个暴君
是自由的最忠勇的朋友：
暴君米太亚得留名至今！
呵，但愿现在我们能够有
一个暴君和他一样精明，
他会团结我们不受人欺凌！

一三

把萨摩斯的美酒斟满一盅！
在苏里的山岩，巴加的岸上，
住着一族人的勇敢的子孙，
不愧是斯巴达的母亲所养；
在那里，也许种子已经散播，
是赫刺克勒斯血统的真传。

一四

自由的事业别依靠西方人，
他们有一个做买卖的国王：
本土的利剑，本土的士兵，
是冲锋陷阵的唯一希望；
但土耳其武力，拉丁的欺骗，
会里应外合把你们的盾打穿。

一五

把萨摩斯的美酒斟满一盅！
树荫下正舞蹈着我们的姑娘——
我看见她们的黑眼亮晶晶，
但是，望着每个鲜艳的姑娘，
我的眼就为火热的泪所迷，
这乳房难道也要哺育奴隶？

一六

让我攀登苏尼阿的悬崖，
在那里，将只有我和那海浪
可以听见彼此飘送着悄悄话，
让我象天鹅一样歌尽而亡；
我不要奴隶的国度属于我——
干脆把那萨摩斯酒杯打破！

(查良铮译)

【译文评析】

作为诗人，查良铮赞同艾青所提出的“诗的散文美”的主张，因此提倡选取富有诗意的口头语言入诗，提炼诗歌语言的口语美。在诗歌翻译中，查良铮大多舍弃文雅词汇、成语套语，以简练朴素的口语语言再现原诗的意义。从他的诗歌翻译实践可以看出，查译没有遵从“以顿代步”的译诗原则，查译诗的音步、韵脚、诗行与诗节的安排并不完全依照原诗的节奏和韵式方式。例如《哀希腊》的第一个诗节，拜伦原诗是严格的四步抑扬格，韵式为 ababcc，查良铮没有采用格律体来翻译：“狄洛斯崛起，阿波罗跃出海面！/永恒的夏天还把海岛镀成金，/可是除了太阳，一切已经消沉。”查良铮采用了现代白话诗歌的语言来翻译，他的翻译体现了口语译诗的特点，没有行末押韵，也没有规定字数的限制，但读起来铿锵有力。恰到好处地反映了原诗的力度之美。

■ 译文 2:

哀希腊

一

希腊群岛啊，希腊群岛！
曾有过莎福火热的恋歌，
和文治武功辉煌的创造，
涌出过得洛斯，跃出过阿波罗！
长夏的骄阳还依然辉煌——
一切都沉沦了，除了太阳！
……

七

念往昔，仅止于害羞？哭泣？

我们的祖先曾浴血抗争！
 大地啊！请把斯巴达勇士
 从你的胸膛里送还几名！
 三百勇士中来三个就行，
 重新打一次温泉关战争！

八

怎么，还是没声音？都没声？
 啊！不是；死人的声音
 像远方瀑布，正喧闹轰鸣。
 答道：“只要有一个活人
 站起来，我们就都来效命！”
 可是活人呢，没一个吭声。

九

换换调子吧，说这些没用；
 斟满一大杯萨摩斯佳酿！
 战争，让土耳其流氓去冲锋，
 鲜血，让开俄斯葡萄去流淌！
 听啊！酒鬼们可真是骁勇！
 立刻回应这卑鄙的怂恿！

一〇

你们保存着皮锐克舞蹈，
 皮锐克方阵哪里去了？
 两门课程中，为什么忘掉
 更加崇高威武的一课？
 卡德摩斯给你们送来字母——
 想想，他可是要教化亡国奴？

一一

斟满一大碗萨摩斯佳酿！
 这些事我们不用再考虑！
 阿那克里翁神妙的吟唱
 也是得益于酒力的帮助；

他侍奉波吕克拉提——暴君，
可这些主子总还是本国人。

一二

刻松尼斯的那位暴君
是非常勇敢的自由之友；
米太亚德是他的大名！

啊！但愿今天，这时候
再来个暴君，同样的铁腕！
用他的锁链把我们紧攥。

一三

斟满一大碗萨摩斯芳醇！
苏里的山区，巴加的海域，
至今保留着一族遗民，
倒像多里斯母亲的儿女；
那地方可能播下了良种，
赫丘利血统也许会认同。

一四

要取得自由，别指望西方，
他们的国王做的是买卖：
本土的战士，本土的刀枪，
是你们杀敌的唯一依赖：
土耳其动武，拉丁人诱惑，
会把你们的盾牌戳破！

一五

斟满一大碗萨摩斯佳酿！
树荫下少女们翩翩起舞——
我看见乌黑的眼睛闪亮，
我凝视容光焕发的丽姝：
想起来，我不禁热泪难抑：
她们的乳房都得喂奴隶！

一六

让我登上苏尼翁石岩，

那里只剩下我和海波，

听得见我们在喃喃交谈，

我愿做天鹅，临终前高歌：

一个奴隶的国度，我不要！

把这杯萨摩斯浊酒摔掉！

(屠岸译)

【译文评析】

屠岸的译文，跟卞之琳和杨德豫的译文相近，主张“以顿译诗”：“希腊群岛啊，希腊群岛！/曾有过莎福火热的恋歌，/和文治武功辉煌的创造，/涌出过得洛斯，跃出过阿波罗！/长夏的骄阳还依然辉煌——/一切都沉沦了，除了太阳！”，这六行诗每行都是“四顿一组”的句式特点，韵式皆同原诗，在形式上做到了与原诗亦步亦趋。但是，屠岸的译文还是沿用了查良铮口语入诗的特点，他的一些诗行翻译，口语的特点也非常鲜明，比如第8节的翻译：“怎么，还是没声音？都没声？/啊！不是，死人的声音/像远方瀑布，正喧闹轰鸣，/答道：‘只要有一个活人/站起来，我们就都来效命！’/可是活人呢，没一个吭声。”屠译是用口语的形式来翻译，充分体现出拜伦当时慷慨激昂的情绪。并且在翻译中，屠译使用了行中停顿的效果，把诗歌停顿和起伏的效果表达出来了，也就把原诗的气势表现出来了。因此，我们在诗歌翻译的时候，除了诗行格律的安排之外，还要考虑原诗的气势和诗人的情绪，采用合适的形式来翻译。

9.7 赵萝蕤译《荒原》

【译本介绍】

艾略特(T. S. Eliot)的《荒原》(*The Waste Land*)是西方现代文学史上的重要作品。赵萝蕤在30年代即应戴望舒之约开始翻译这部长诗，是中国第一个翻译此诗的译者。这是一首以晦涩难懂、旁征博引而著称的现代派长诗。艾略特写该诗时，引用了几十个作家的作品以及多种歌曲，引入多种(包括梵文)外国语言，还特别呼应了西方有关圣杯的传说和英国人类学家弗雷泽的名著《金枝》以及其他西方传说。赵萝蕤的译文先在杂志《新诗》上发表，1937年由上海新诗出版社出版。原诗晦涩的意蕴、丰富的旨趣被赵萝蕤表达

得恰如其分。由于原诗较长，这里只节选了《荒原》第三节“火戒”中的一部分。

III. The Fire Sermon

The river's tent is broken: the last fingers of leaf
 Clutch and sink into the wet bank. The wind
 Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.
 Sweet Thames, run softly, till I end my song.
 The river bears no empty bottles, sandwich papers,
 Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends
 Or other testimony of summer nights. The nymphs are departed.
 And their friends, the loitering heirs of city directors;
 Departed, have left no addresses.
 By the waters of Leman I sat down and wept...
 Sweet Thames, run softly, till I end my song,
 Sweet Thames, run softly, for I speak not loud or long.
 But at my back in a cold blast I hear
 The rattle of the bones, and chuckle spread from ear to ear.
 A rat crept softly through the vegetation
 Dragging its slimy belly on the bank
 While I was fishing in the dull canal
 On a winter evening round behind the gashouse
 Musing upon the king my brother's wreck
 And on the king my father's death before him.
 White bodies naked on the low damp ground
 And bones cast in a little low dry garret,
 Rattled by the rat's foot only, year to year.
 But at my back from time to time I hear
 The sound of horns and motors, which shall bring
 Sweeney to Mrs. Porter in the spring.
 O the moon shone bright on Mrs. Porter
 And on her daughter
 They wash their feet in soda water
Et, O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!

译文 3:

火戒

河上树木搭成的篷帐已经破坏：树叶留下的最后手指
 想抓住什么，又沉落到潮湿的岸边去了。那风
 吹过棕黄色的大地，没人听见。仙女们已经走了。
 可爱的泰晤士，轻轻地流，等我唱完了歌。
 河上不再有空瓶子，夹肉面包的薄纸，
 绸手绢，硬的纸皮匣子，香烟头
 或其他夏夜的证据。仙女们已经走了。
 还有她们的朋友，最后几个城里老板们的后代，
 走了，也没有留下地址。
 在莱芒河畔我坐下来饮泣……
 可爱的泰晤士，轻轻地流，等我唱完了歌。
 可爱的泰晤士，轻轻地流，我说话的声音不会大，也
 不会多。
 可是在我身后的冷风里我听见
 白骨碰白骨的声音，愚笑从耳旁穿开去。
 一头老鼠轻轻穿过草地
 在岸上拖着它那沾湿的肚皮
 而我却在某个冬夜，在一家煤气厂背后
 在死水里垂钓
 想到国王我那兄弟的沉舟
 又想到在他之前的国王，我父亲的死亡。
 白身躯赤裸裸地在低湿的地上
 白骨被抛在一个矮小而干燥的阁楼上，
 只有老鼠脚在那里踢来踢去，年复一年。
 但是在我背后我时常听见
 喇叭和汽车的声音，将在
 春天里，把薛维尼送到博尔特太太那里。
 啊月亮照在博尔特太太
 和她女儿身上是亮的
 她们在苏打水里洗脚
 啊这些孩子们的声音，在教堂里唱歌！

(赵萝蕤译)

【译文评析】

由于艾略特的现代诗歌是放弃了传统诗歌格律的“新诗”，因此赵萝蕤先生的翻译正适合用白话自由体来翻译，中西新诗的自由体对应起来。虽然这首诗歌摆脱了传统的格律，但还具有一种内在的节奏。比如，原诗中有一种“跨行”的写法，赵译中保持了这种节奏：“那风 / 吹过棕黄色的大地，没人听见。”“香烟头 / 或其他夏夜的证据。”而且，赵译也保持了原诗在重复中变化的写法，比如：“可爱的泰晤士，轻轻地流，等我唱完了歌。 / 可爱的泰晤士，轻轻地流，我说话的声音不会大，也不会多。”赵萝蕤的译文显示了现代白话诗歌在处理欧美现代派诗歌时候的灵活性，符合现代汉语的表达习惯。

9.8 李白诗歌英译

【译本介绍】

美国诗人庞德很早就注意到了中国古典诗歌的魅力，他根据厄内斯特·费诺罗萨 (Ernest Fenollosa) 的笔记翻译改写了多首中国古诗，收在 *Cathay* (《华夏集》) 中，其中大部分是李白的诗歌。他的译文在西方影响很大，甚至超过了一些汉学家的译文，艾略特称他为“中国诗歌的发明者”。庞德翻译改写的李白诗歌《长干行》 (“The River Merchant's Wife: A Letter”) 已经广泛收入美国诗歌教材之中，成为美国人广泛阅读的诗篇之一。许渊冲是北京大学英文系教授，他先后翻译了《诗经》、《楚辞》、《唐诗三百首》、《宋词三百首》、《李白诗选》、《苏东坡诗词选》、《西厢记》等中国古典文学作品，是我国国内比较集中系统翻译中国古典文学作品的著名翻译家。因此，这里选择他们的译本进行对照，可以帮助我们理解中西方对于中国古典诗歌的不同态度和处理方法。

黄鹤楼送孟浩然之广陵

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。
孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流。

■ 译文 1:

Separation on the River Kiang

Ko-jin goes west from Ko-kaku-ro,
The smoke-flowers are blurred over the river.
His lone sail blots the far sky.

And now I see only the river,
The long Kiang, reaching heaven.

(庞德 译)

■ 译文 2:

Seeing Meng Haoran off at Yellow Crane Tower

My friend has left the west where the Yellow Crane Towers
For River Town veiled in green willows and red flowers.
His lessening sail is lost in the boundless blue sky,
Where I see but the endless River rolling by.

(许渊冲 译)

【译文评析】

尽管这是一首绝句短诗，但是我们还是可以体会到两个译者的处理方式不同。庞德的译诗有一些误译的地方，如他把“故人”音译为“ko-jin”“烟花”翻译成“smoke-flowers”，而许渊冲的译文正确。另外，他们对于“长江”的处理方式也不同：庞德特意强调这条河的名称：“the River Kiang”，因为考虑到中国人都非常熟悉这条河，许译没有翻译出来，只用大写的“River”表示。在诗歌的结尾处，原诗是“惟见长江天际流”，意境开阔。庞德的翻译“The long Kiang, reaching heaven”，比许译“the endless River rolling by”更能传神。

送友人

青山横北郭，白水绕东城。
此地一为别，孤蓬万里征。
浮云游子意，落日故人情。
挥手自兹去，萧萧班马鸣。

■ 译文 1:

Taking Leave of a Friend

Blue mountains to the north of the walls,
White river winding about them;
Here we must make separation
And go out through a thousand miles of dead grass.
Mind like a floating wide cloud,

Sunset like the parting of old acquaintances
 Who bow over their clasped hands at a distance.
 Our horses neigh to each other
 as we are departing.

(庞德 译)

译文 2:

Farewell to a Friend

Blue mountains bar the northern sky;
 White river girds the eastern town.
 Here is the place to say goodbye;
 You'll drift like lonely thistle down.
 With floating cloud you'll float away;
 Like parting day I'll part from you.
 You wave your hand and go your way;
 Your steed still neighs, "Adieu, adieu!"

(许渊冲 译)

【译文评析】

庞德的这首诗歌译文中，有两处误译的地方，他把“孤蓬”译成“dead grass”，把“挥手”译成“their clasped hands”，这体现了西方人对于中国一些文化意义的误读。庞德的译文没有讲究押韵，是用自由体来翻译的，其中创造性的因素比较多。许渊冲是用韵文来翻译的，采用隔行押韵的原则，跟原诗的韵式结构保持一致。

长干行

妾发初覆额，折花门前剧。
 郎骑竹马来，绕床弄青梅。
 同居长干里，两小无嫌猜。
 十四为君妇，羞颜未尝开。
 低头向暗壁，千唤不一回。
 十五始展眉，愿同尘与灰。
 常存抱柱信，岂上望夫台。

十六君远行，瞿塘滟滪堆。
 五月不可触，猿声天上哀。
 门前迟行迹，一一生绿苔。
 苔深不能扫，落叶秋风早。
 八月蝴蝶黄，双飞西园草。
 感此伤妾心，坐愁红颜老。
 早晚下三巴，预将书报家。
 相迎不道远，直至长风沙。

■ 译文 1:

The River Merchant's Wife: A Letter

While my hair was still cut straight across my forehead,
 I played about the front gate, pulling flowers.
 You came by on bamboo stilts, playing horse,
 You walked about my seat, playing with blue plums.
 And we went on living in the villiage of Chokan:
 Two small people, without dislike or suspicion.
 At fourteen I married my lord you.
 I never laughed, being bashful.
 Lowering my head, I looked at the wall.
 Called to, a thousand times, I never looked back.
 At fifteent I stopped scowling,
 I desired my dust to be mingled with yours
 For ever and for ever and for ever.
 Why should I climb the look out?
 At sixteen you departed,
 You went into far Ku-to-yen, by the river of swirling eddies,
 And you have been gone five months,
 The monkeys make sorrowful noise overhead.
 You dragged your feet when you went out ,
 By the gate now, the moss is grown, the different mosses,
 Too deep to clear them away!
 The leaves fall early this autumn, in wind.
 The paired butterflies are already yellow with August

Over the grass in the West garden;
 They hurt me. I grow older.
 If you are coming down through the narrows of the river Kiang,
 Please let me know beforehand,
 And I will come out to meet you,
 As far as Cho-fu-Sa.

(庞德译)

■ 译文 2:

Ballad of a Trader's Wife

My forehead barely covered by my hair,
 Outdoors I pluck'd and played with flowers fair.
 On hobby horse you came upon the scene;
 Around the well we played with mums still green.
 We lived, close neighbors on Riverside Lane,
 Carefree and innocent, we children twain.
 At fourteen years when I became your bride,
 I'd often turn my bashful face aside.
 Hanging my head, I'd look on the dark wall;
 I would not answer your call upon call.
 I was fifteen when I composed my brows;
 To mix my dust with yours were my dear vows.
 Rather than break faith, you declared you'd die.
 Who knew I'd live alone in tower high?
 I was sixteen when you went far away,
 Passing Three Gorges studded with rocks grey,
 Where ships were wrecked when spring flood ran high,
 Where gibbons' wails seemed coming from the sky.
 Green moss now overgrows before our door;
 Your footprints, hidden, can be seen no more.
 Moss can't be swept away, so thick it grows,
 And leaves fall early when the west wind blows.
 In yellow autumn butterflies would pass
 Two by two in west garden o'er the grass.
 This sight would break my heart and I'm afraid,

Sitting alone, my rosy cheeks would fade.
 O when are you to leave the western land?
 Do not forget to tell me beforehand!
 I'll walk to meet you and not call it far
 E'en to go to Long Wind Sands where you are.

(许渊冲 译)

【译文评析】

庞德的这首译文在西方流传很广，但是如果我们对照原诗仔细分析，庞德译诗中有多处误译：“十六君远行”，是说女方十六岁，男方就远行了，译文却译成男方十六岁时远行；“五月不可触”，是说五月江水上涨，译文却翻译成男方已经走了五个月了；“八月蝴蝶黄”，译文把农历八月翻译成公历八月。这些都显示出庞德对中国文化不太了解，对原诗的意思没有把握清楚。虽然庞德的译文显示出了独特的诗意，体现出来了诗中女子对于爱情缠绵的感情，但是这些误译却损害了他的翻译。作为一个诗人，庞德的改写对于在西方传播中国古典诗歌具有很大的影响，这也是我们重视他的译文的原因。许渊冲的译文更贴近原诗，他采用韵文，借鉴英诗的英雄双韵体来翻译原诗，达到了理想的效果。

9.9 《再别康桥》英译

【译本介绍】

这里选取现代诗人徐志摩的著名诗歌《再别康桥》及其英译。《再别康桥》是中国新诗史上的著名篇章，这首诗歌明显受到西方诗歌的影响，采用四行一个诗节的形式，二四行押尾韵，读起来琅琅上口，极富音乐美。译文选自中国文学出版社编的《中国文学·现代诗歌卷》（汉英对照）（外语教学与研究出版社和中国文学出版社，1998年）。

再别康桥
 轻轻的我走了，
 正如我轻轻的来；
 我轻轻的招手，
 作别西天的云彩。

那河畔的金柳，
 是夕阳中的新娘；

波光里的艳影，
在我的心头荡漾。

软泥上的青荇，
油油的在水底招摇；
在康桥的柔波里，
我甘心做一条水草！

那榆荫下的一潭，
不是清泉，
是天上虹揉碎在浮藻间，
沉淀着彩虹似的梦。

寻梦？撑一支长篙，
向青草更青处漫溯，
满载一船星辉，
在星辉斑斓里放歌。

但我不能放歌，
悄悄是别离的笙箫；
夏虫也为我沉默，
沉默是今晚的康桥！

悄悄的我走了，
正如我悄悄的来；
我挥一挥衣袖，
不带走一片云彩。

译文：

Saying Goodbye to Cambridge Again

Very quietly I take my leave,
As quietly as I came here;
Quietly I wave goodbye
To the rosy clouds in the western sky.

The golden willows by the riverside
Are young bridges in the setting sun;
Their reflections on the shimmering waves
Always linger in the depth of my heart.

The floating heart growing in the sludge
Sways leisurely under the water,
In the gentle waves of Cambridge,
I would be a water plant!

That pool under the shade of elm trees
Holds not water but the rainbow from the sky;
Shattered to pieces among the duckweeds
Is the sediment of a rainbow-like dream.

To seek a dream? Just to pole a boat upstream
To where the green grass is more verdant;
Or to have the boat fully loaded with starlight
And sing aloud in the splendour of starlight.

But I cannot sing aloud:
Quietness is my farewell music;
Even summer insects keep silence for me:
Silent is Cambridge tonight!

Very quietly I take my leave,
As quietly as I came here;
Gently I flick my sleeves;
Not even a wisp of cloud will I bring away.

【译文评析】

这篇译文是非常忠实于原作的翻译，准确地翻译出来了原作的意象。译文的第一节翻译得非常好：Very quietly I take my leave, / As quietly as I came here; / Quietly I wave goodbye / To the rosy clouds in the western sky. 用了三个

“quietly”的重复翻译，把全诗的重点鲜明地表现出来，同时通过三四行的行末押韵，把韵律美也表现出来了。遗憾的是译文未能较好地将原作的韵律完全还原出来。

翻译练习

英诗汉译

1. 【翻译要求】

请翻译下面两首英国著名诗人威廉·布莱克的诗歌，注意诗歌的节奏和韵律。首先，要分析原诗的韵式结构，然后根据这种韵式结构，选取合适的形式来翻译。在翻译中，注意布莱克在诗中使用的对话，如何采用合适的形式来翻译和处理这些诗歌中的对话，以及如何处理原诗中的韵律。书后参考译文中附上翻译家杨苡的译文以供借鉴。

The Chimney Sweeper

A little black thing among the snow,
Crying 'weep! 'weep! in notes of woe!
“Where are thy father and mother? say?”
“They are both gone up to the church to pray.

“Because I was happy upon the heath,
“And smil'd among the winter's snow,
“They clothed me in the clothes of death,
“And taught me to sing the notes of woe.

“And because I am happy and dance and sing,
“They think they have done me no injury,
“And are gone to praise God and his Priest and King,
“Who make up a heaven of our misery.”

The Tyger

Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,

What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the fire?

And what shoulder, and what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? and what dread feet?

What the hammer? What the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?

Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye,
Dare frame thy fearful symmetry?

2. 【翻译要求】

请翻译下面两首雪莱的抒情诗，在翻译的时候注意用词，尽量在诗歌的意境上贴近原诗。同时，雪莱诗歌的韵律是非常讲究的，因此，在译诗时同样要注意诗歌的韵律安排。书后参考译文中附上诗人翻译家查良铮的译文以供借鉴。

The Indian Serenade

I arise from dreams of thee
 In the first sweet sleep of night.
 When the winds are breathing low,
 And the stars are shining bright:
 I arise from dreams of thee,
 And a spirit in my feet
 Hath led me — who knows how?
 To thy chamber windows, Sweet!
 The wandering airs they faint
 On the dark, the silent stream —
 The Champak odours fail
 Like sweet thoughts in a dream;
 The nightingale's complaint,
 It dies upon her heart; —
 As I must on thine,
 Oh, beloved as thou art!
 Oh lift me from the grass!
 I die! I faint! I fail!
 Let thy love in kisses rain
 On my lips and eyelids pale.
 My cheek is cold and white, alas!
 My heart beats loud and fast; —
 Oh! press it to thine own again,
 Where it will break at last.

Love's Philosophy

The fountains mingle with the river
 And the rivers with the Ocean,
 The winds of Heaven mix for ever
 With a sweet emotion;
 Nothing in the world is single;
 All things by a law divine
 In one spirit meet and mingle.
 Why not I with thine? —

See the mountains kiss high Heaven
 And the waves clasp one another;
 No sister-flower would be forgiven
 If it disdained its brother;
 And the sunlight clasps the earth
 And the moonbeams kiss the sea:
 What is all this sweet work worth
 If thou kiss not me?

汉诗英译

【翻译要求】

请翻译下面两首唐诗和一首冯至的现代诗，注意采用韵体的形式来翻译，同时注意英语诗行中音步的安排。除此以外，还要注意在译文中体现出原诗的意境美。书后参考答案中附上了翻译家许渊冲的译文以供借鉴。冯至的现代诗译文请参考中国文学出版社编的《中国文学·现代诗歌卷》。

黄鹤楼

崔颢

昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。
 黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。
 晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。
 日暮乡关何处是？烟波江上使人愁。

望岳

杜甫

岱宗夫如何？齐鲁青未了。
 造化钟神秀，阴阳割昏晓。
 荡胸生层云，决眦入归鸟。
 会当凌绝顶，一览众山小。

我是一条小河

冯至

我是一条小河，
我无心由你的身边绕过——
你无心把你彩霞般的影儿
投入了我软软的柔波。
我流过一座森林，
柔波便荡荡地
把那些碧翠的叶影儿
裁剪成你的裙裳。
我流过一座花丛，
柔波便粼粼地
把那些凄艳的花影儿
编织成你的花冠。
无奈呀，我终于流入了，
流入那无情的大海——
海上的风又厉，浪又狂，
吹折了花冠，击碎了裙裳！
我也随了海潮漂漾，
漂漾到无边的地方——
你那彩霞般的影儿
也和幻散了的彩霞一样！

第十章

儿童文学的翻译

译论探索

10.1 什么是儿童文学翻译？

什么是儿童文学？当然，最简单回答是：儿童阅读的文学作品。这个概念包含两个要素：儿童文学首先必须是文学，其次，是儿童的文学。因此，我们需要把“儿童文学”与“儿童读物”区别开来。后者是一个更宽泛的概念，指可供儿童阅读的任何材料，如人文、历史、传统文化、科普读物，卡通等。而儿童文学必须首先是具有审美价值的文学作品。这样我们可以将儿童文学界定为：“切合儿童年龄特点、适合儿童阅读欣赏、有利于儿童身心健康发展的各种形式的文学作品。”¹ 然而，即使如此，“儿童阅读的文学”依然是一个宽泛的概念。现实中存在着一些以儿童或动物为主角，情节离奇，但却并非专门为儿童写作的文学作品，如《动物庄园》(*Animal Farm*)、《格列佛游记》等。此外，儿童也可以阅读一些通俗易懂的成人文学作品，如《伊索寓言》、《鲁宾逊漂流记》等。这些作品是儿童文学吗？因此，又有了狭义的儿童文学概念，即“专为儿童创作的文学”²。儿童文学翻译的主要部分是对狭义儿童文学作品的翻译，但在实践中，可能会根据儿童读者的需要，把成人作品翻译为适于儿童阅读的简易本。这样，“儿童文学翻译”实际上是指“专为儿童翻译的文学”。

一般而言，我们把3-12岁的孩子称为儿童。然而，在界定儿童文学的时候，我们实际上扩大了年龄的范围。根据儿童的年龄阶段，我们通常认为儿童文学包括三大类型：一是供3至6岁的幼儿阅读的“幼儿文学”；二是供6至12岁的儿童阅读的“童年文学”；三是供13岁至16、17岁的少年及青年阅读的“少年文学”。³ 三个阶段的儿童文学作品具有各自不同的特征和要求，翻译这些作品的策略也会发生相应的改变。

1 陈子典，《新编儿童文学教程》。广州：广东高等教育出版社，2003，第43页。

2 Oittinen, R. *Translating for Children*. NY & London: Garland Publishing, Inc., 2000, p. 61.

3 郁炳隆，唐再兴，《儿童文学理论基础》。南京：南京大学出版社，1990，第50页。

任何适于儿童阅读的文学形式都应看作是儿童文学的体裁。常见的儿童文学体裁包括：儿童诗歌（童谣、儿歌、绕口令、儿童诗等）；短篇故事（童话、寓言、神话、传说、民间故事等）；儿童小说（家庭小说、校园小说、历史小说、惊险小说、动物小说、侦探小说、魔幻小说、科幻小说、推理小说等）；儿童剧（广播剧、童话剧等）。

儿童文学翻译的对象包括上述所有类型和体裁的文学作品。儿童文学具有与成人文学迥然不同的特点。这些特点与少年儿童的心智水平、语言能力和审美要求密切相关。作为儿童文学的翻译者，我们有必要了解不同阶段儿童读者的特点和要求，把握和准确再现与这些特点和要求相适应的儿童文学作品的特征。

10.2 儿童文学的特点

儿童时期是人类成长最重要，也是最迅速的阶段。各阶段的少年儿童在心智水平、语言发展和审美需求三个方面具有不同的鲜明特征。因而，不同阶段的少年儿童对文学作品的要求不尽相同，儿童文学作品也呈现出迥异的特点。了解这些特点对于儿童文学作品的创作和翻译具有重要意义。3至17岁的少年儿童按年龄大体可以分为三个阶段。每个阶段的儿童在心智特征和语言能力上差别很大，与之相应的儿童文学也呈现出不同的特点：

幼儿期儿童（3-6岁）主要靠具体形象（形状、颜色、声音）来认识事物、学习语言。幼儿的智力尚处于蒙昧状态，无法理解事物间的复杂关系。想象力丰富，对形象鲜明的事物记忆深刻。注意力不能长期集中，常常混淆想象与现实。幼儿一般初步具备语言交流能力，能用短语和短句表达简单的思想，但表达能力非常有限，尚未掌握复杂的语法结构，词汇量很小，基本上还不具备文字阅读能力。因此，供幼儿“阅读”的文学作品通常以图片为主，文字为辅。常见的作品形式有：童谣、儿歌、绕口令、故事、民间传说、诗歌、歌词等。一般特点是篇幅很短、角色拟人化、文字简明、音韵优美，琅琅上口。

童年期儿童（7-12岁）通常在接受小学教育，抽象思维开始发展，但形象思维仍占主导。对外在世界的好奇心很强。在语言上，开始学习书面阅读和写作，口语与书面表达能力快速发展，对双关语、笑话和谜语表现出浓厚的兴趣。儿童期的文学作品形式更加多样：童话、寓言、神话故事、拟人化的幻想小说和与儿童生活密切相关的校园或家庭小说等。这一时期的儿童文学作品在内容和语言上的难度都大大提高，但限于儿童的接受能力和心理特点，作品的情节一般比较简单、主题清晰，篇幅较短，语言难度适中，但另一方面，却对作品的想象力、角色形象的鲜明性和语言的节奏感提出了更高要求。

少年期（13-17岁）指初中至高中阶段的青少年。这个阶段是儿童向成年过渡的阶段，儿童在心理、思维和生理上都接近成人。心理特征体现为儿童思维与成人思维的冲突——叛逆与依赖，成熟与幼稚。这一时期的青少年，大多数都具备了抽象思维能力，初步形成推理能力。对时间和空间的认知更加精确，开始产生自己独立的观点，对物质世界和社会生活开始具有反思能力。尽管如此，具体形象仍然在他们的思维中占重要地位。语言方面，青少年的词汇量大大增加，表达能力明显加强，能区分词语之间的细微差别，更频繁地使用抽象词汇，能够理解复杂的语法结构，并开始使用比喻、夸张等修辞手段。青少年文学作品在语言形式和文学手段上都与成年人非常接近，能理解复杂的叙事技巧、场景描写、角色内心活动、作品的深层含义。由于青少年的社会阅历、情感经历有限，但又对社会、异性抱有很强的好奇心，所以这个阶段的青少年往往对侦探小说、魔幻小说、历史小说、人物传记、冒险小说，校园小说等感兴趣。这些作品中往往又掺杂着与青少年息息相关的家庭冲突、社会活动、友情和初恋等情节。

不同阶段的儿童文学特点

	心智特征	语言能力	作品体裁	作品特点
幼儿文学 (3-6岁)	形象思维占主导，智力处于蒙昧状态，注意力不能长期集中，想象力丰富	只能表达简单思想，词汇量小，不具备阅读能力	童谣、儿歌、故事、民间传说、诗歌、歌词	拟人化、文字简明、口语化、音韵优美
童年文学 (6-12岁)	接受小学教育，抽象思维开始发展，但形象思维仍占主导，对事物好奇心强	开始学习书面阅读和写作，口语与书面表达能力快速发展，词汇量增加	童话、寓言、神话、幻想小说、校园小说、童话剧	情节简单、主题清晰，篇幅较短，语言难度适中，想象力丰富，角色形象鲜明，节奏感强
少年文学 (13-17岁)	具备了抽象思维能力、推理能力、反思能力，自我意识增强，但形象思维仍有重要影响，产生青春性意识，对社会好奇心强	词汇量大大增加，表达能力明显加强，能区分词语间的细微差别，频繁使用抽象词汇，能理解复杂的语法结构，开始使用修辞手段	侦探小说、魔幻小说、历史小说、人物传记、冒险小说，校园小说和爱情小说	叙事技巧、场景描写、角色内心活动、作品主题和语言都日趋复杂，篇幅较长，但仍倾向于形象化，情节离奇，想象力丰富

10.3 儿童文学汉译简史

我国的儿童文学翻译发端于 19 世纪末 20 世纪初,发展和成熟于五四时期,持续于 50 至 70 年代,繁盛于当代。最早译为汉语的儿童文学作品是 1840 年英国人罗伯聃(Robert Thom)与匿名中国译者合译的《意拾喻言》(即《伊索寓言》)。随后,《天方夜谭》、《格林童话》、《安徒生童话》、《鲁宾逊漂流记》等名著也相继被译为汉语。早期曾进行过儿童文学翻译的人有林纾、周桂笙、包天笑等。由于当时历史背景特殊,多数儿童文学的翻译完全出于成人化的视角,带有反抗外来侵略,宣传政治改革的目的,采用文言文进行翻译,很少考虑儿童读者的接受因素,因而并非严格意义上的儿童文学翻译。

五四时期是中国儿童文学翻译的发展和成熟期。这一时期,中国作家意识到了儿童文学的价值,开始从儿童的视角和需求出发,采用浅显的白话文来翻译作品。五四时期主要的儿童文学翻译家有鲁迅、周作人、赵元任、茅盾、赵景深等。其中,赵元任所译的《阿丽思漫游奇境记》至今仍广受称道。

20 世纪 50 至 70 年代大量前苏联儿童文学作品被译为汉语。主要儿童文学翻译家包括任溶溶、陈伯吹、李俟民、曹靖华、叶君健等。其中最为高产的儿童文学翻译家是任溶溶。他能用俄、英、意、日四种语言进行翻译,曾译过许多外国儿童文学作品,如普希金童话诗,叶尔肖夫童话诗《小驼马》,意大利童话《木偶奇遇记》、《假话国历险记》,英国童话《彼得·潘》、《柳树间的风》、《随风而来的波平斯阿姨》,瑞典童话《长袜子皮皮》、《小飞人》等等。这些作品大都成为当代儿童文学翻译中的经典。

20 世纪 80 年代以来,当代儿童文学翻译与其他类型的文学翻译一样,进入了一个蓬勃发展的时期。各种体裁、适合各个年龄阶段、以及各种语言的当代儿童文学作品几乎都能在汉语中找到译本。其中,比较引人注目的作品有 J. K. 罗琳的系列小说《哈里·波特》,J. R. 托尔金的《魔戒》系列等。

10.4 儿童文学的语言

翻译儿童文学,首先要关注的当然是儿童文学的语言。深入地了解儿童文学作品的语言特点是儿童文学翻译取得成功的关键。在翻译实践中提高对这些语言特征的敏感性,准确再现这些特征是译者的中心任务。但是,从 10.2 节的介绍中我们知道,不同阶段的少年儿童对文学作品的语言要求是不同的,适合不同年龄儿童读者的原作在语言上也具有不同的特征。因此,接下来所讨论的儿童文学作品语言特征,只是大多数儿童文学作品的共性。除此之外,译者还必须注意到不同阶段的儿童文学作品语言特征的差异。

(一) 形象鲜明, 生动有趣

儿童文学的读者是以形象思维为主的少年儿童。为了适应这种思维特征, 吸引儿童读者, 儿童文学作品除了在情节上新鲜有趣, 能够激发儿童读者好奇心外, 在语言上往往使用具有鲜明形象的词语, 如声音、颜色和形状等; 通过拟声、拟人和夸张的手法; 采用重复、戏谑模仿、双关语等形式使儿童文学作品的语言生动有趣。有时, 儿童文学作家甚至在作品中进行创造性的语言试验, 从而激起儿童读者的兴趣。看下面的例子:

1. Old McDonald had a Farm, E I E I O. /And on his farm he had a cat, E I E I O. /
With a meow meow here /and meow meow there. /Here a meow there a meow, /
everywhere a meow meow. /Old McDonald had a Farm, E I E I O.

译文: 老麦有个小农场, 依唉依唉呦。
小农场里有只猫, 依唉依唉呦。
这里叫喵喵, 那里叫喵喵。
这也喵, 那也喵, 到处叫喵喵。
老麦有个小农场, 依唉依唉呦。

(胡显耀译)

这是儿童歌曲《老麦克唐纳有家农场》的第一小节。语义、结构和用词都非常简单, 但拟声词 meow 以及后面各节模仿动物叫声的词语, 新鲜有趣, 很能吸引小读者。

2. He (the Mole) somehow could only feel how jolly it was to be the only idle dog
among all these busy citizens. (Kenneth Grahame, *The Wind in the Willows*)

译文: 他(鼹鼠)只觉得满心喜欢: 在忙忙碌碌的动物中做一只懒惰的狗。

(乔向东译¹)

原句中“idle dog”是一个形象性的词语, 表达的抽象含义是“偷懒”。译句直接按字面意思译为“懒惰的狗”, 不大合乎中国小读者的接受心理。汉语里的“大懒虫”或“大懒猫”或许更符合孩子的语言。

3. Then the Whale opened his mouth back and back and back till it nearly touched
his tail. (Rudyard Kipling, *Just So Stories*)

译文: 鲸鱼把嘴巴向后张到最大, 几乎快要碰到了自己的尾巴。(吕薇译²)

1 格雷厄姆著,《杨柳风》,乔向东译。桂林:广西师范大学出版社,2002,第2页。下同。

2 吉卜林著,《远古传奇》,吕薇译。北京:中国对外翻译出版公司,2002,第4-5页。

原句三个 back 的重复是符合英语儿童读者的语言习惯的，在语音上为读者创造出一种悬念。译句未能保留这一特征。我们可以用汉语的叠词或重复来再现这一效果，译为：

鲸鱼的嘴巴一直，一直，一直往后张，几乎够到了自己的尾巴。

儿童文学作品的语言非常讲究遣词造句的形象性和趣味性，因此，翻译儿童文学作品必须对原作语言的形象性与趣味性具备非常敏锐的洞察力，同时译者应当具备使用汉语再现这些趣味性的高超的语言能力。另外，我们还必须清楚不同年龄阶段的少年儿童对语言形象性和趣味性的要求是不同的。一般来说，年龄越小的儿童对形象化语言的依赖越强，而年龄稍大的青少年则更倾向于语言的趣味性。翻译幼儿文学可能需要更多关照语言的形象、声音和颜色等，而翻译少年文学需要更高超的语言创造力。

（二）简洁清晰，平易近人

语言发展时期的儿童的词汇量是有限的，儿童文学作品的用词通常不宜超过儿童的理解范围。因此，儿童文学的语言需要简洁清晰，词汇和句子结构简单，多使用常用词、语气词、叹词、叠词、简单句等。另一方面，儿童文学的创作者和翻译者大都为成年人，除了令作品情节有趣，语言生动外，作者或译者还需要令自己的文字保持平易近人的姿态，从儿童的角度出发，设身处地地为读者着想。我们来看两个例句：

4. Copses, dells, quarries and all hidden places, which had been mysterious mines for exploration in leafy summer, now exposed themselves and their secrets pathetically, and seemed to ask him to overlook their shabby poverty for a while, till they could riot in rich masquerade as before, and trick and entice him with the old deception. (Kenneth Grahame, *The Wind in the Willows*)

译文1：矮树林，小山谷，采石场，以及夏季繁叶荫翳遮蔽的所有隐秘之处，往昔那些神秘探险宝地，现在都暴露无疑，秘密惨不忍睹地大白天下；它们仿佛在请求，要他暂且宽恕它们的粗陋和寒碜，请他等到它们能像从前那样到盛大的化妆舞会上狂欢时，再来用老花招逗弄和迷惑他。（赵武平译）

译文2：那些灌木丛，小山谷，石坑以及一切隐秘的地方，在万物繁茂的夏天里还是需要探测的“秘密矿产”，而此刻却可怜巴巴地裸露无疑，似乎要让他暂时看看他们的贫瘠，不久它们又会如从前一样披上繁茂的假面具，用老掉牙的把戏来欺骗他。（乔向东译）

如果不考虑原句的出处，我们可能会认为译文1的行文和用词非常贴合原

句。但原作却是英国作家格雷厄姆创作的著名童话，在英国家喻户晓。原句虽然较长，但用词却非常浅近。译文1采用了不少对小读者而言生僻难懂的词语，如“繁叶”、“荫翳”、“惨不忍睹”、“宽恕”、“粗陋”、“寒碜”等。而译文2则很好地考虑到了儿童读者的语言水平，用口语化的常用词来翻译，如“万物繁茂”、“可怜巴巴”、“老掉牙”等。后者的译法会使小读者觉得亲近得多。

5. And such a luxury to him was his petting of his sorrows that he could not bear to have any worldly cheeriness or any grating delight intrude upon it; it was too sacred for such contact. (Mark Twain, *The Adventures of Tom Sawyer*)

译文1：这样抚慰自己心头的哀戚，对他不啻一种享受，因此他无法忍受任何世俗的喜悦或令人不快的乐趣搅扰这种境界。这种超凡脱俗的境界不容侵犯。（朱建迅，郑康译）

译文2：他这样玩弄着他的悲伤情绪，对他简直是一种了不起的快乐，所以如果有什么世俗的愉快或是什么令人厌烦的欢喜来打搅他这种境界，那就叫他无法忍受；因为他这种快乐是非常圣洁的，不应该遭到这样的沾染。（张友松译）¹

译文1显然是一个非常成人化的句子，这样的译句超出了儿童读者甚至青少年读者的接受能力。译文2则换上了相对平易近人的口语词汇，提高了译文在儿童读者中的可接受性。

正如老舍《儿童的语言》所说的那样，儿童文学的语言要“用不多的词儿，短短的句子，而把事物巧妙地、有趣地述说出来，恰足以使孩子们爱听”，浅易、简洁是儿童文学语言的一种艺术追求，但这种追求并不意味着降低作品语言品质。在儿童文学翻译中，注意语言的简洁和浅易并不是说要放弃原作语言的创造性和趣味性，用毫无韵味的大白话或“娃娃腔”来翻译。

（三）优美动听，想象丰富

儿童正处于语言习得的时期，他们对语言的节奏具有敏锐的直觉，有节奏和韵律的语言听上去更悦耳、更容易记忆。为了吸引儿童读者，儿童文学作品的语言比较注意语言本身的韵律、节奏和可读性，使作品适于朗读，便于记忆。我们看下面一句：

6. It all seemed too good to be true. Hither and thither through the meadows he rambled busily, along the hedgerows, across the copses, finding everywhere birds building, flowers budding, leaves thrusting — everything happy, and progressive, and

1 例句1-5均引自徐德荣，儿童文学翻译刍议，《中国翻译》，2004，第6期。

occupied. And instead of having an uneasy conscience pricking him and whispering 'whitewash!' he could only feel how jolly it was to be the only idle dog among all these busy citizens after all. (Kenneth Grahame, *The Wind in the Willows*)

译文1:一切都那么美好,好得简直不像是真的。她跑过一片又一片的草坪,沿着矮树篱,穿过灌木丛,匆匆地游逛。处处都看到鸟儿做窝筑巢,花儿含苞待放,叶儿挤挤嚷嚷——万物都显得快乐,忙碌,奋进。他听不到良心在耳边嘀咕:“刷墙!”只觉得,在一大群忙忙碌碌的公民当中,做一只唯一的懒狗,是多么惬意。(郭恩惠译¹)

译文2:一切看去好得叫人不相信。鼯鼠急急忙忙地走到东走到西,穿过一块块草地,走过一道道灌木树篱,钻过一个个矮树丛,到处看到小鸟在造巢,花在含苞,树叶在发芽——所有的东西都快快活活,生机勃勃,全不闲着。他倒没有感到良心责备,没有感到良心在悄悄叫他:“回去粉刷吧!”却只觉得在所有这些忙人当中做一个唯一的懒汉太快活了。(任溶溶译²)

原句通过鼯鼠的眼光来观察世界,描写清新自然,笔调朴实随和,读来琅琅上口。两个译文都注意到了原作的语言特征,采用了节奏明快的叠词来处理,但译文2的语言轻快流畅,更加亲切、自然。

10.5 儿童文学翻译的原则

儿童文学翻译与成人文学翻译有非常显著的区别:它的读者对象是在认知能力、语言水平和审美意识上具有鲜明特点的少年儿童;儿童文学原作与译入语读者存在巨大的语言文化差异,但儿童读者显然更依赖于译者帮助他们克服这种差异;翻译过程不可避免地面临儿童文学原作在语言方面的损失,这种损失甚至可能使儿童文学翻译作品丧失形象鲜明、生动有趣、简洁明晰和优美动听等特征,从而导致翻译的失败。因此,我们在翻译儿童文学作品时要注意以下三个原则,采取灵活多变的翻译手段来实现这些原则。

(一) 以儿童为中心,为儿童而翻译

儿童文学翻译的对象是少年儿童。少年儿童作为一个特殊群体,在认知、语言和审美等方面具有鲜明的特点和差异。如果不考虑儿童对象的特殊性,以成人化的语言来进行翻译,必然无法引起儿童读者的兴趣。作为译者,我们必须首先考虑儿童文学的读者,根据作品的特征和翻译的读者对象确定翻译的策略。

1 格雷厄姆著,《柳林风声》,郭恩惠译。天津:新蕾出版社,2005。

2 格雷厄姆著,《柳树间的风》,任溶溶译。广州:新世纪出版社,1989。

略，这是儿童文学翻译的核心问题。以儿童读者为中心，就是要使译文的语言浅近、有趣、优美，符合读者的心理特征和语言水平。具体而言，在用词上，使用儿童语言中经常使用的口语词、实体词、颜色词、拟声词、语气词、感叹词、叠词，避免抽象生僻、古旧、复杂的词汇；在句子结构上，尽可能使用简单句，避免复杂嵌套句型。在修辞上，多采用比喻、拟人、夸张等手段使译文生动有趣。如以下例句的翻译：

A 使用儿童口语：

7. “Well!” thought Alice to herself, “after such a fall as this, I shall think nothing of tumbling down stairs! How brave they’ll all think me at home! Why, I wouldn’t say anything about it, even if I fell off the top of the house!” (Lewis Carroll, *Alice’s Adventures in Wonderland*)

译文：“呵！”阿丽思自己想到，“我摔过了这么一大回跤，那再从梯子上滚下去可算不得什么事啦！家里他们一定看我胆子真好大啦！哼，哪怕我从房顶上掉下来，我也会一句都不提的！”（赵元任译¹）

B 使用儿化音：

8. “I’m sure I’m not Ada,” she said, “for her hair goes in such long ringlets, and mine doesn’t go in ringlets at all; and I’m sure I can’t be Mabel, ...” (Lewis Carroll, *Alice’s Adventures in Wonderland*)

译文：地道：“我知道我一定不是爱达，因为她的头发有那么长长的小圈儿，我的头发一点儿都做不起圈儿来；我也知道我不是媚步儿，……”（赵元任译）

C 以实体词代替抽象词：

9. I hope the town has made *preparations*. (Oscar Wilde, *Happy Prince*)

译文 1：“我希望城里已经有所准备”（侯皓元译²）

译文 2：“我希望城里已经给我预备了住处”（巴金译³）

10. So she set to work, and very soon she *finished off* the cake. (Lewis Carroll, *Alice’s Adventures in Wonderland*)

1 卡罗尔著，《阿丽斯漫游奇境记》，赵元任译。上海：少年儿童出版社，1998。下同。

2 王尔德著，《快乐王子》，侯皓元译。西安：陕西人民出版社，2004。第11页。

3 王尔德著，《快乐王子》，巴金译。上海：上海译文出版社，2005。第29页。

译文：所以她就正正经经地一口一口地把那块糕都吃了。(赵元任译)

④ 使用拟声词：

11. Just then she heard soothing splashing about in the pool a little way off.

(Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*)

译文：正在那时，她听见不远处有个什么东西在池里满叉满叉地溅水。

(赵元任译)

⑤ 使用语气词，感叹词：

12. Down, down, down. Would the fall never come to an end!

(Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*)

译文：摔啊，摔啊，摔啊！这一跤怎么一辈子摔不完了吗！(赵元任译)

⑥ 使用简单句型

13. So while the children swam and played and splashed water at each other, Wilbur amused himself in the mud along the edge of the brook, where it was warm and moist and delightfully sticky and oozy. (E. B. White, *Charlotte's Web*)

译文：因此，当两个朋友游泳、玩耍、用水你泼我我泼你时，威尔伯就待在河边的烂泥里自得其乐，烂泥暖和、湿嗒嗒的、黏黏糊糊，舒服极了。(任溶溶译¹)

上面各个译句很好地考虑到了儿童在心理、语言、审美方面的特点，翻译时使用了叠词、拟声词、助词等，确保译文的读者对象能够理解译文。值得注意的是儿童读者并非一个笼统的群体，不同年龄阶段的儿童还有其多样性。儿童读者是由不同年龄、性别、智力、个性、文化背景的孩子们共同组成的群体。翻译儿童文学作品时务必考虑到预设读者群的年龄、接受程度等方面的特征，以满足他们的需要为根本目的。

(二) 消除语言障碍，克服文化差异

我们对文学翻译已经形成一种共识：语言是文化的载体，翻译决不是简单的文字间的转换，而是一种高度创造性的跨文化交际活动；翻译的要义就是帮

1 怀特著，《夏洛的网》，任溶溶译。上海：上海译文出版社，2005，第13页。

助读者清除语言不通的障碍，克服语言文化差异所带来的隔阂。儿童文学翻译当然也不例外。外国儿童文学深受本国儿童所处的社会环境、文化氛围、传统观念及教育理念的影响。这些文化因素与译入语儿童所处的文化背景存在着很大的差异，而限于智力水平和知识经验，儿童读者比成人读者更依赖译者帮助他们清除语言障碍，克服文化差异。试看下列例句：

14. He was a bright boy, so the tale runs, healthy and strong, and he had seen thirteen suns, in their way of reckoning time. (Jack London, *The Story of Keesh*)

译文：传说里的基色，是一个灵敏的强健的孩子，他已看见了十三个太阳，在北极地方是这样计算时间的。（在极带地方，半年白昼，接着半年黑夜，因此看见十三个太阳就是活了十三岁——译者）（黄衣青译¹）

这是著名儿童翻译学家黄衣青翻译的杰克·伦敦《猎熊的孩子》中的一个句子。对中国的儿童读者来说，“十三个太阳”是一个陌生的概念。黄衣青采用了加注的办法，解释这个短语的意思，是儿童读者得以克服因为生活经历差异而导致的文化障碍。

消除语言障碍，克服文化差异，旨在帮助小读者理解外国儿童文学作品，但这并不意味着完全抹去原作本身的语言特色和文化特质。准确再现原作的特点，适当保留原作的文化差异也是翻译的基本要求之一。实际上，在小读者能够理解的前提下，适当保留这种差异，在客观上也能起到为译入语儿童读者提供新鲜的文学作品，引起读者兴趣的作用。

（三）准确再现童趣，激发创造想象

在儿童文学翻译中，常常存在两个误区：一是不考虑儿童读者，一本正经的成人腔；二是矫揉造作的“娃娃腔”。所谓娃娃腔指的是成人译者片面地理解儿童语言，使用故作天真、故作幼稚的娃娃腔，如“饼饼”、“球球”、“困困”等。这类甚至让儿童读者都觉得难以接受的语言，或是因为译者不负责任，或是因为译者对不同年龄阶段的儿童缺乏了解，或是因为译者根本缺乏趣味、缺乏语言创造力和想象力。

语言的浅易并不意味着失去语言的艺术价值。儿童文学丰富的创造力和想象力不仅表现在其情节和人物的丰富多变上，也体现于语言的生动有趣、天真幽默和优美动听中。许多儿童文学作品即使在成人读来也是趣味盎然，生机勃勃。我们在强调儿童文学译作浅易明晰的同时，绝不能以丧失译文的趣味为代

1 杰克·伦敦著，《猎熊的孩子》，黄衣青译。北京：中华书局，1961。

价。如何在儿童文学翻译中，再现甚至超越原作的“童趣”是翻译儿童作品中最富有挑战性的一环。这也是儿童文学翻译最有意义的方面。认真阅读儿童文学作品，我们往往能在经典的译作中发现许多成功的例子：

16. In another moment down went Alice after it, never once considering how in the world she was to get out again. (Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*)

译文：不管四七二十八，阿丽思立刻就跟进洞去，也不想想这辈子怎么能再出来。（赵元任译）

原作用倒装句表现出阿丽思强烈的好奇心和儿童特有的冒险精神。汉语缺乏相应的语言句式，为了弥补这一损失，赵元任先生在译句中加了一句改装的俚语“不管四七二十八”，这样的译句一下子就活灵活现起来，幽默感油然而生。

17. “the master was an old Turtle—we used to call him Tortoise.”

“Why did you call him Tortoise, if he wasn't one?” Alice asked.

“We called him Tortoise because he taught us,” said the Mock Turtle angrily.

“Really you are very dull!” (Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*)

译文1：“校长是一只老海龟——我们都叫它陆地龟。”

“既然它不是陆地龟，你们为什么要这样叫它呢？”爱丽丝不解地问道。

“因为它总是忘了该教我们的功课！你怎么会问这么愚蠢的问题？”那假海龟怒气冲冲地说道。（李汉昭译¹）

译文2：“我们的先生是一个老甲鱼——我们总叫他老忘。”

阿丽思问道：“他是个什么王，你们会叫他老王呢？”

那素甲鱼怒道，“我们管这老甲鱼叫老忘，因为他老忘记了教我们的功课。你怎么这么笨？”（赵元任译）

原作 Tortoise 与 taught us 谐音，构成双关语（pun）。由于双关语一般都需要借助同一种语言中两个发音相近的词语，因此在不同语言中翻译双关语是非常困难的。而双关语所表现出的语言趣味却又是儿童语言不可缺少的。因此，翻译双关语对译者来说是个考验。译文1完全忽略了这个双关，缺乏趣味。译文2显然注意到了这个问题。用老忘与老王的谐音，并加上“老忘了教我们的功课”自圆其说。语境完整，很有想象力。

18. “Why, if a fish came to me, and told me he was going a journey, I should say

1 卡罗尔著，《爱丽丝漫游奇境》，李汉昭译。哈尔滨：哈尔滨出版社，2003。

‘With what porpoise?’” “Don’t you mean ‘purpose’?” said Alice. (Lewis Carroll, *Alice’s Adventures in Wonderland*)

译文1: “嗯, 要是有一条鱼来找我, 说它要出门去, 我就会说‘海豚’在哪儿?” “你的意思是说‘目的是哪儿’吧?” 阿丽思说。(陈复庵译)

译文2: “你想, 假如有个黄蟹来找我, 对我说它要旅行上哪儿去, 我第一句就要问它, ‘你有什么鲤鱼’?” 阿丽思道, “你要说的不是理由吗?” (赵元任译)¹

原作“porpoise”意为海豚, 但其实这里它是与“purpose”谐音的双关语。英语儿童读者看到这里多半会发出笑声。而译文1的直译恐怕会让所有读者莫名其妙。译文2则非常巧妙地使用了汉语“鲤鱼”与“理由”的谐音, 可谓神来之笔。

19. So he scraped and scratched and scrabbled and scrooged, and then scrooged again and scrabbled and scratched and scraped, working busily with his little paws and muttering to himself, “Up we go! Up we go!” (Kenneth Grahame, *The Wind in the Willows*)

译文1: 挖刨, 扒拉, 摸索, 向前硬挤猛推; 推进一段后, 再摸索, 扒拉, 挖刨。他不仅小爪子忙个不歇, 嘴里也在喃喃自语: “向上! 再向上!” (赵武平译)

译文2: 它不停掏着土, 不停地刮, 扒, 抓, 不停地抓, 扒, 刮, 忙忙碌碌地干着活儿, 一边自言自语: “上去! 上去!” (乔向东译)

原句回环式地使用了四个押头韵的词语, 目的是为了创造一种戏谑新奇的效果, 引起小读者的兴趣。译文1译出了这个文字的意义, 却完全失去了原句的韵味和童趣。译文2则采用了汉字押韵的方法来弥补头韵的损失, 很好地再现了原句的趣味性。

20. Even Stan’s pimples went white; Ern jerked the steering wheel so hard that a whole farmhouse had to jump aside to avoid the bus. (J. K. Rowling, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*)

译文1: 史坦吓得甚至连青春痘都变白了; 老厄惊得用力扭了一下方向盘, 害得前方的一个大农庄必须整个跳开, 才没被公车给撞到。(彭倩文译)

译文2: 就连斯坦的丘疹也发白了; 厄恩急速地转着方向盘, 整个农庄都不得不跳到一边以便避让这辆车。(郑须弥译)

¹ 例句15-18均引自徐德荣, 儿童文学翻译刍议, 《中国翻译》, 2004, 第6期。

这是《哈里·波特与阿兹卡班的囚徒》中一个句子。作者用“青春痘都变白了”和“整个村子都跳开”两个夸张的表达，生动地表现出巫师世界对“伏地魔”的恐惧心理。译文 1 非常贴切地译出了这层幽默的趣味。

经典译作

10.6 赵元任译《阿丽思漫游奇境记》

【译本介绍】

英国维多利亚时代数学家刘易斯·卡罗尔 (Lewis Carroll) 创作于 1862 年的小说 *Alice's Adventures in Wonderland* 一问世就成为英国最畅销的儿童读物，并已成为现代儿童文学中的经典。1922 年著名语言学家赵元任翻译了该书的第一个中译本。赵译本《阿丽思漫游奇境记》问世以后的八十多年中，有众多的译本出版，其中有一些是根据赵译本改写的，有一些是重新翻译的，但赵译本仍是公认的最佳译本。这部作品有许多双关语、藏头诗、典故和文字游戏等，翻译难度相当大。赵元任却将绝大部分成功地转化成了简洁平易且丰富有趣的汉语，表现出一代大师深厚的中英文功底和高超的翻译技巧。虽然赵元任的译本出版已有八十多年，其中一些用词习惯都和今天略有差异，但赵译本中所体现出来的惊人的创造力和想象力，以及无数令人拍案叫绝的译例，仍然值得我们好好学习。限于篇幅，本书只能选取有限的几个精彩段落供读者品味鉴赏。

选段 (一)

Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank, and of having nothing to do: once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, “and what is the use of a book,” thought Alice “without pictures or conversation?”

So she was considering in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her.

There was nothing so VERY remarkable in that; nor did Alice think it so VERY much out of the way to hear the Rabbit say to itself, “Oh dear! Oh dear! I shall be late!” (when she thought it over afterwards, it occurred to her that she ought to have

wondered at this, but at the time it all seemed quite natural); but when the Rabbit actually TOOK A WATCH OUT OF ITS WAISTCOAT-POCKET, and looked at it, and then hurried on, Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat-pocket, or a watch to take out of it, and burning with curiosity, she ran across the field after it, and fortunately was just in time to see it pop down a large rabbit-hole under the hedge.

■ 译文:

阿丽思陪着她姊姊闲坐在河边上没有事做，坐得好不耐烦。她有时候偷偷地瞧她姊姊看的是什么书，可是书里又没有画儿，又没有说话，她就想道，“一本书里又没有画儿，又没有说话，那样书要它干什么呢？”

所以她就无精打彩地自己在心里盘算——（她也不过勉强地醒着，因为这热天热得她昏昏地要睡）——到底还是做一枝野菊花圈儿好呢？还是为着这种玩意儿不值得站起来去找花的麻烦呢？她正在纳闷的时候，忽然来了一只淡红眼睛的白兔子，在她旁边跑过。

就是看见一只淡红眼睛的白兔子，本来也不是件怎么大了不得的事情，并且就是阿丽思听见那兔子自言自语地说，“噯呀，啊噫呀！我一定要去晚了！”她也不觉得这算什么十二分出奇的事情（事后想起来她才觉得这是应当诧异的事，不过当时她觉得样样事情都像很平常似的）；但是等到那兔子当真在它背心袋里摸出一只表来，看了一看时候，连忙又往前走，阿丽思想道，“那不行！”登时就站了起来，因为阿丽思心里忽然记得她从来没有见过兔子有背心袋的，并且有只表可以从袋里摸出来的。她忍不住了好奇的心，就紧追着那兔子，快地跑过一片田场，刚刚赶得上看见它从一个篱笆底下的一个大洞里钻进去。

【译文评析】

这是本书的开场，原作用极其浅易的语言，从一开始就制造出一个悬念，紧紧地抓住读者。在百无聊赖的日常生活中，突然跑出一只既会说话，又会看表，还穿着背心的兔子，谁都会有兴趣读下去。译本的文字也非常浅近，但难得的是，在短短的三段话中，赵译本却把整个开场处理得极为流畅自然，活灵活现，令人完全觉察不到翻译的痕迹。一些细节把原作幽默风趣的语调处理得恰到好处，例如：儿化音（画儿、圈儿），语气词（噯呀，啊噫呀），适度增词（无精打采，那不行，十二分出奇），幽默笔法（她也不过勉强醒着）等等处理手法。

选段 (二)

Presently she began again. "I wonder if I shall fall right THROUGH the earth! How funny it'll seem to come out among the people that walk with their heads downward! The Antipathies, I think—" (she was rather glad there WAS no one listening, this time, as it didn't sound at all the right word) "—but I shall have to ask them what the name of the country is, you know. Please, Ma'am, is this New Zealand or Australia?" (and she tried to curtsey as she spoke—fancy CURTSEYING as you're falling through the air! Do you think you could manage it?) "And what an ignorant little girl she'll think me for asking! No, it'll never do to ask: perhaps I shall see it written up somewhere."

译文:

一会儿她又说话了。她道，“我倒不知道会不会一直掉穿了地球嘞，那怎么办呢？掉到那边，遇见了许多倒着站的人，一定很好玩儿！叫倒猪世界，不是吗？”——她这回倒觉得幸亏没有人听着，因为她想不起来书里那个“倒足世界”的名字，又觉“倒猪世界”又不大象——“但是你想我不是得要问他们贵国的名字叫什么吗？泼里寺、麻达姆，这是新西兰啊，还是澳大利亚啊？”（说着就一头向空中请安——你想想看，在半空中一头住下掉，一头又要请安，你能办得到吗？）“可是要这样问，他们一定把我当个傻孩子，连自己在什么国里都会不知道。不行，这个一定不好意思问人的；或者我会看见在哪儿墙上或是柱上写着：这是新西兰或者这是澳大利亚。”

【译文评析】

原作 antipathy 意为厌恶，反感，阿丽思显然是在乱用词语，下文也说明她没弄清楚这个词的意思。这个词与此处语境相连的只是 anti 这个词缀表示“相反”。赵译本用“倒猪世界”来译，同时杜撰了“倒足世界”这个名字，形象生动有趣。另外，译文音译了 Please, Ma'am 这个常见的发问语，“泼里寺、麻达姆”，似乎是为了表现阿丽思到了异国，会说不同的语言，这是故意为之的戏谑笔法。赵元任译本中还有很多这样创造性地解决文字游戏的成功范例。

选段 (三)

The Dormouse again took a minute or two to think about it, and then said, "It was a treacle-well."

“There’s no such thing!” Alice was beginning very angrily, but the Hatter and the March Hare went “Sh! sh!” and the Dormouse sulkily remarked, “If you can’t be civil, you’d better finish the story for yourself.”

“No, please go on!” Alice said very humbly; “I won’t interrupt again. I dare say there may be one.”

“One, indeed!” said the Dormouse indignantly. However, he consented to go on. “And so these three little sisters—they were learning to draw, you know—”

“What did they draw?” said Alice, quite forgetting her promise.

“Treacle,” said the Dormouse, without considering at all this time.

“I want a clean cup,” interrupted the Hatter: “let’s all move one place on.”

He moved on as he spoke, and the Dormouse followed him: the March Hare moved into the Dormouse’s place, and Alice rather unwillingly took the place of the March Hare. The Hatter was the only one who got any advantage from the change: and Alice was a good deal worse off than before, as the March Hare had just upset the milk-jug into his plate.

Alice did not wish to offend the Dormouse again, so she began very cautiously: “But I don’t understand. Where did they draw the treacle from?”

“You can draw water out of a water-well,” said the Hatter; “so I should think you could draw treacle out of a treacle-well—eh, stupid?”

“But they were in the well,” Alice said to the Dormouse, not choosing to notice this last remark.

“Of course they were”, said the Dormouse; “—well in.”

This answer so confused poor Alice, that she let the Dormouse go on for some time without interrupting it.

“They were learning to draw,” the Dormouse went on, yawning and rubbing its eyes, for it was getting very sleepy; “and they drew all manner of things—everything that begins with an M—”

“Why with an M?” said Alice.

“Why not?” said the March Hare.

Alice was silent.

The Dormouse had closed its eyes by this time, and was going off into a doze; but, on being pinched by the Hatter, it woke up again with a little shriek, and went on: “—that begins with an M, such as mouse-traps, and the moon, and memory, and muchness—you know you say things are ‘much of a muchness’—did you ever see such a thing as a drawing of a muchness?”

“Really, now you ask me,” said Alice, very much confused, “I don’t think —”

“Then you shouldn’t talk,” said the Hatter.

This piece of rudeness was more than Alice could bear: she got up in great disgust, and walked off; the Dormouse fell asleep instantly, and neither of the others took the least notice of her going, though she looked back once or twice, half hoping that they would call after her: the last time she saw them, they were trying to put the Dormouse into the teapot.

■ 译文:

那情儿鼠又想了一两分钟，然后答道，“那是一口糖浆井。”

“糖浆井！天下没有这样东西的！”阿丽思说着生起气来了，那帽匠和那三月兔只说道，“别瞎说！别瞎说！”那情儿鼠就撅着嘴道，“要是你们这样无理，那么你们自己就拿这故事去说完嘞罢！”

阿丽思求道，“不，不，请你说下去！我不再打你岔了。顶多再一回。”

那情儿鼠怒道，“一回，可不是吗？”但是他仍旧答应接着说下去。

“所以这三个小姊妹就——你知道，他们在那儿学吸——”

“她们学习什么？”阿丽思向着又忘了答应不插嘴了。

那情儿鼠也不在意，就答道，“吸糖浆。”

那帽匠又插嘴道，“我要一只干净的杯子，咱们挪前一个位子罢！”

他说着就挪到前头一张椅子上，那个情儿鼠就跟着他挪，那个三月兔挪到那情儿鼠的位子里，阿丽思很不愿意地挪到那三月兔的位子里。挪了这一番就是那帽匠一个人得了些益处，阿丽思的地方还不如先头，因为那三月兔刚才把一个牛奶瓶打翻在他的盘子里。

阿丽思不愿意再得罪那情儿鼠，所以她就小心地问道，“恕我不很明白。她们那吸的糖浆，是从那儿来的呢？”

那帽匠道，“水井里既然有水，糖浆井里自然有糖浆——咄，这么笨！”

阿丽思故意当没听见这末了一句话，她又对那情儿鼠问道，“但是她们自己已经在井里头嘞，怎么还吸得出来呢？”

那情儿鼠道，“自然她们在井里头——尽尽里头。”

这句话把阿丽思越发搅糊涂了，她没法就呆呆地让那情儿鼠说下去，不再插嘴。

“她们在那儿学吸，”那情儿鼠越说越瞌睡，一头打呵欠，一头揉眼睛，“她们吸许多样东西——样样东西只要是‘姆’字声音的——”

阿丽思道，“为什么要‘姆’字声音呢？”

那三月兔道，“为什么不要？”

阿丽思没有话说。

那情儿鼠这时眼睛已经闭起来快又睡着了；可是一给那帽匠掐了一下，它“哧”地一叫，又醒了过来，又接着讲道，“样样东西只要是姆字声音的，譬如猫儿，明月，梦，满满儿——你不是常说满满儿的吗——你可曾看见过满满儿的儿子是什么样子？”

阿丽思更被它说糊涂了，她道，“老实话，你问起我来，我倒没想到——”

那帽匠插嘴道，“既然没想到，就不该说话。”

这个无理的举动，简直受不住了；她气气地站了起来就走，那情儿鼠登时就睡着，其余两个一个也不睬她，她倒还回头望一两回，一半还希望他们叫她回来：她最后看他们一眼的时候，他们正在把那情儿鼠装在茶壶里。

【译文评析】

这个选段较长，目的是给本书读者一段完整的对话及其译文。故事情节是阿丽思听睡鼠（情儿鼠）讲故事。为了让儿童读者有兴趣阅读这段对话，作者除了让情节稀奇古怪外，在语言上花了很大功夫：首先，对话语句不长；其次，照顾到儿童的注意力容易分散，总是有角色插科打诨式地打断情儿鼠的故事；其三，更重要的是，采用了很多在英语国家儿童看来，新鲜有趣的文字游戏。这些文字游戏给翻译造成了几乎“不可译”的困难。赵元任的译本却非常完美地解决了这些问题，如：原作中 draw 既作画画解又指抽吸，赵译以“学吸”和“学习”译之；“in the well”（在井里）与“well in”（尽里头）谐音，赵译“在井里头——尽尽里头”谐音仍在；原作中有一串“以 M 字母打头的”词，若以字面意思来译，后面的单词难以表达，故赵译用“是姆字声音的”，“猫儿，明月，梦，满满儿”来译，保留了文字游戏的特点；最后，俗语 much of a muchness（大同小异，半斤八两）也被作者拆开做文字游戏，a drawing of a muchness，赵译用“满满儿的儿子”创造性地译出了游戏笔墨。

10.7 任溶溶译《夏洛的网》

【译本介绍】

《夏洛的网》(Charlotte's Web) 是美国作家怀特 (E.B.White) 发表于 1952 年的一篇中篇童话，讲述一只叫夏洛的蜘蛛为了拯救它的朋友——一只

名叫威尔伯的猪，为了避免它被主人杀掉，在房子里织出了许多带有文字的网，让人以为出现了神迹，从而拯救了小猪的生命。蜘蛛的生命虽然弱小得微不足道，但故事里的小蜘蛛却具有许多宝贵的品质：聪明、勇敢、信守诺言。原作用幽默诙谐的笔调和自然简朴的风格为小读者创造了一个可爱的动物世界，把动物之间真诚的爱和友谊表现得细腻感人。这篇童话的首个中译本出版于1979年，由翻译家康馨译出。2004年上海译文出版社出版了著名儿童文学翻译家任溶溶的译本。任溶溶的译本处处为儿童读者设想，用非常浅显的文字把这篇童话译得自然、朴素和传神。任译本是当代儿童文学翻译中的杰出译作之一。

选段(一)

The crickets sang in the grasses. They sang the song of summer's ending, a sad, monotonous song. "Summer is over and gone," they sang. "Over and gone, over and gone. Summer is dying, dying."

The crickets felt it was their duty to warn everybody that summertime cannot last forever. Even on the most beautiful days in the whole year—the days when summer is changing into fall—the crickets spread the rumor of sadness and change.

Everybody heard the song of the crickets. Avery and Fern Arable heard it as they walked the dusty road. They knew that school would soon begin again. The young geese heard it and knew that they would never be little goslings again. Charlotte heard it and knew that she hadn't much time left. Mrs. Zuckerman, at work in the kitchen, heard the crickets, and sadness came over her, too. "Another summer gone," she sighed. Lurvy, at work building a crate for Wilbur, heard the song and knew it was time to dig potatoes.

"Summer is over and gone," repeated the crickets. "How many nights till frost?" sang the crickets. "Good-bye, summer, good-bye, good-bye."

译文：

蟋蟀在草丛里唱歌。它们唱夏季收场之歌，一支忧伤单调的歌。“夏天完了，结束了，”它们唱，“完了，结束了，完了，结束了。夏天在死亡，在死亡。”

蟋蟀觉得这是它们的责任，警告大家夏日不能持久。就算是在一年中最美丽的日子——在夏天进入秋天的日子——蟋蟀还是向大家传布哀伤和变化的消息。

人人都听到了蟋蟀的歌。阿拉布尔家的艾弗里和弗恩走在泥路上时听到它，知道快要开学了；那些小鹅听到它，知道它们再也不是鹅宝宝；夏洛听到它，知道自己时间不多了；在厨房干活的阿拉布尔太太听到它，心中也不由得一阵伤感。“又是一个夏天过去了，”她叹气说；在给威尔伯做板条箱的勒维听到它，知道该挖土豆了。

“夏天完了，结束了，”蟋蟀反复唱，“到冷天还有多少夜啊？”蟋蟀唱道，“再见了，夏天，再见了，再见了！”

【译文评析】

这段文字借蟋蟀的歌声写时间的流逝，生命的匆匆。字里行间流露着即将告别的感伤。原作用一段简洁而透着淡淡忧伤的文字，告诉我们童话也未必总是荒诞、幼稚、吵闹的，童话也可以融入作家对生命的感悟，以及对人生和世界万物的思考。在翻译的角度上说，这段话在字面上没什么难度，但最重要的是通过词语的声响和语言的节奏表现一种淡淡的伤感——注意不是悲伤。使用文字的分寸感对于翻译以散文风格见长的怀特童话而言至关重要。

选段（二）

Wilbur rushed over, pushed his strong snout under the rat, and tossed him into the air.

“Templeton!” screamed Wilbur. “Pay attention!”

The rat, surprised out of a sound sleep, looked first dazed then disgusted.

“What kind of monkeyshine is this?” he growled. “Can’t a rat catch a wink of sleep without being rudely popped into the air?”

“Listen to me!” cried Wilbur. “Charlotte is very ill. She has only a short time to live. She cannot accompany us home, because of her condition. Therefore, it is absolutely necessary that I take her egg sac with me. I can’t reach it, and I can’t climb. You are the only one that can get it. There’s not a second to be lost. The people are coming—they’ll be here in no time. Please, please, please, Templeton, climb up and get the egg sac.”

The rat yawned. He straightened his whiskers. Then he looked up at the egg sac.

“So!” he said, in disgust. “So it’s old Templeton to the rescue again, is it? Templeton do this, Templeton do that. Templeton please run down to the dump and get me a magazine clipping, Templeton please lend me a piece of string so I can spin a web.”

“Oh, hurry!” said Wilbur. “Hurry up, Templeton!”

But the rat was in no hurry. He began imitating Wilbur's voice.

"So it's 'Hurry up, Temple,' is it?" he said. "Ho, ho. and what thanks do I ever get for these services, I would like to know? Never a kind word for old Templeton, only abuse and wisecracks and side remarks. Never a kind word for a rat."

"Templeton," said Wilbur in desperation. "if you don't stop talking and get busy, all will be lost, and I will die of a broken heart. Please climb up!"

Templeton lay back in the straw. Lazily he placed his forepaws behind his head and crossed his knees, in an attitude of complete relaxation.

"Die of a broken heart," he mimicked. "How touching! My, my! I notice that it's always me you come to when in trouble. But I've never heard of anyone's heart breaking on my account. Oh, no. Who cares anything about old Templeton?"

"Get up!" screamed Wilbur. "Stop acting like a spoiled child!"

Templeton grinned and lay still. "Who made trip after trip to the dump?" he asked. "Why, it was old Templeton! Who saved Charlotte's life by scaring that Arable boy away with a rotten goose egg? Bless my soul, I believe it was old Templeton. Who bit your tail and got you back on your feet this morning after you had fainted in front of the crowd? Old Templeton. Has it ever occurred to you that I'm sick of running errands and doing favors? What do you think I am, anyway, a rat-of-all-work?"

Wilbur was desperate. The people were coming. And the rat was failing him. Suddenly he remembered Templeton's fondness for food.

"Templeton," he said, "I will make you a solemn promise. get Charlotte's egg sac for me, and from now on I will let you eat first, when Lurvy slops me. I will let you have your choice of everything in the trough and I won't touch a thing until you're through."

The rat sat up. "You mean that?" he said.

"I promise. I cross my heart."

"All right, it's a deal," said the rat. He walked to the wall and started to climb. His stomach was still swollen from last night's gorge. Groaning and complaining, he pulled himself slowly to the ceiling. He crept along till he reached the egg sac. Charlotte moved aside for him. She was dying, but she still had strength enough to move a little. Then Templeton bared his long ugly teeth and began snipping the threads that fastened the sac to the ceiling. Wilbur watched from below.

■ 译文：

威尔伯冲过去，把它有力的鼻子钻到老鼠底下，把它挑上半空。

“坦普尔顿，”威尔伯尖叫，“你听我说！”

老鼠本来睡得熟熟的，一下子给吓醒了，它看上去先是昏头昏脑，然后是大不高兴。

“这是什么恶作剧？”它咆哮说，“老鼠不能睡一会儿，不这样粗暴地给挑到半空去吗？”

“听我说！”威尔伯大叫，“夏洛生了重病。它只能活很短的时间了。由于身体不好，它不能和我们一起回家。因此，我绝对必须把它的卵袋带回去。我够不着，又爬不上去。只有你能把它拿下来。现在一秒钟也不能再耽搁了。人们在往这儿赶——随时就到这里。谢谢你，谢谢你，谢谢你，坦普尔顿，爬上去把那个卵袋拿下来吧。”

老鼠打哈欠。它拉拉胡子。接着它抬头看那卵袋。

“是怎么回事！”它厌恶地说，“又是要老坦普尔顿去救助，对不对？坦普尔顿，你干这个；坦普尔顿，你干那个；坦普尔顿，谢谢你跑到垃圾场去啃一片杂志带回来；坦普尔顿，谢谢你借给我一根绳子，我好结网。”

“噢，赶快啊！”威尔伯说，“赶快啊，坦普尔顿！”

可是老鼠不急不忙。它开始学威尔伯的口气说话。

“又是‘赶快啊，坦普尔顿，’对吗？”它说，“嗨，嗨，嗨。我倒想知道，我帮了这么多忙，我得到过什么感谢呢？对老坦普尔顿一句好话也没有，只有毁谤、讥讽和冷言冷语。对老鼠一句好话也没有。”

“坦普尔顿，”威尔伯真是没辙了，“你再不停止叽叽咕咕，赶快一点，那就全完了，我就要心碎而死。谢谢你，爬上去吧！”

坦普尔顿躺回麦草上去。它懒洋洋地把前爪伸上去搁在头底下，交叉双膝，一副完完全全休息的样子。

“心碎而死，”它学口学舌说，“多么感动人！唉呀，唉呀！我注意到了，一有麻烦你总是来找我。可我从来没听说有什么人为了我心碎。噢，没有。谁关心我坦普尔顿呢？”

“起来！”威尔伯尖叫，“别再像个惯坏的孩子了！”

坦普尔顿咧开嘴笑，躺着不动。“是谁一次又一次上垃圾场去？”它问道，“还用说，是老坦普尔顿！是谁用臭鹅蛋吓走阿拉布尔家那个男孩救了夏洛的命？我的天啊，我相信又是老坦普尔顿。今天上午你在观众面前昏过去，是谁咬你的尾巴让你重新站起来？是老坦普尔顿。你想到过，我这样给差来差去，做这做那，我已经厌烦了吗？你以为我是什么，是只有活就差去干的老鼠吗？”

威尔伯真是绝望了。那些人正在走来。老鼠却不听它的话。它忽然想起坦普尔顿贪吃。

“坦普尔顿，”它说，“我对你庄严保证，只要你拿下来夏洛的卵袋，从今以后，当勒维给我喂食的时候，我一定让你先吃。我让你在食槽里爱吃什么挑什么吃，在你吃够之前，我绝不碰食物。”

老鼠一听就坐起来了。“你这话当真？”它说。

“我保证，我在心口画十字。”

“好吧，成交！”老鼠说。它走到墙边，开始向上爬。由于隔夜吃得太饱，它的肚子还涨鼓鼓的。它哼哼哈哈抱怨着，慢慢爬上天花板。它爬过去，一直爬到卵袋那里。夏洛缩到一边让它。它快死了，不过还有点力气动一动。这时候，坦普尔顿龇起它难看的长牙齿，开始咬断把卵袋挂在天花板上的丝。威尔伯在下面看着。

【译文评析】

这段文字选自《夏洛的网》最后一章。夏洛产卵后独自死去，留下几粒蜘蛛卵。这是小猪威尔伯在夏洛去世前要为她做最后一件事——把蛛卵带回农场。但是蛛卵在高处，于是威尔伯去找老鼠坦普尔顿，请求它爬上去取蛛卵。两个童话角色的对话，一个心急如焚，一个漫天要价。任译文很好地译出了角色的语气和神情。与前面赵元任的《阿丽思漫游奇境记》相比，任溶溶的译文在语言的时代性上要更近一些，他译的对话更贴近当代儿童语言。老鼠时而火冒三丈，时而油嘴滑舌，时而牙尖嘴利，这些语气的变化译得既平易流畅，又准确再现了老鼠的神气。



翻译练习

童谣的翻译

【翻译要求】

翻译下面两首童谣，注意童谣的节奏和韵律。译出的汉语应该适合儿童用汉语朗诵或歌唱。童谣1是双行押韵，节奏为五拍。童谣2没有明显的押韵，但采取了重复的手段，旨在加深小读者的印象。

1

One, Two, Three, Four, Five¹

One, Two, Three, Four, Five,

Once I caught a fish alive.

Six, seven, eight, nine, ten,

But I let it go again.

Why did you let it go?

Because it bit my finger so.

Which finger did it bit?

The little one upon the right.

2

Moles

Don't you feel sorry

for grubby old moles,

always in tunnels,

always in holes,

never out watching

the sun climb high

or the grass bend low

or the wind race by

or stars make twinkles

all over the sky?

儿童诗的翻译**【翻译要求】**

试译英国诗人克莱·西柏 (Colley Cibber) 的儿童诗《盲童》(“The Blind Boy”), 该诗以盲童的口吻诉说对光、事物及日夜的渴望, 并表达了童真的快乐。全诗文字简洁浅近, 五节四行 ab 韵, 比较容易翻译。需要考虑的问题是: 如何用儿童的语言作诗而不露出成人化的痕迹?

1 孙建秋、孙建和编译,《中英比较儿歌》。北京:中国少年儿童出版社,2002。

The Blind Boy

Colley Cibber

O say what is that thing call'd light
Which I must ne'er enjoy;
What are the blessings of the sight?
O tell your poor blind boy!

You talk of wondrous things you see,
You say the sun shines bright;
I feel him warm, but how can he
Or make it day or night?

My day or night myself I make
Whene'er or sleep or play;
And could I ever keep awake
With me 'twere always day.

With heavy sighs I often hear
You mourn my hopeless woe;
But sure with patience I can bear
A loss I ne'er can know.

Then let not what I cannot have
My cheer of mind destroy:
Whilst thus I sing, I am a king,
Although a poor blind boy.

童话 *The Wind in the Willows* 选段**【翻译要求】**

以下段落选自英国儿童文学作家格雷厄姆 (Kenneth Grahame) 的著名童话《柳林风声》(*The Wind in the Willows*, 也译《柳树间的风》,《杨柳风》等)。这部童话文笔优美, 是地道的英国散文风格。故事曲折有趣, 对大自然的细致描写饱含哲理, 曾被誉为最伟大的英语儿童文学作品。童话描写了几只

小动物——鼹鼠、河鼠、獾和癞蛤蟆悠闲自在的田园生活和他们面临困境时所表现出来的感人友谊。请试翻译童话的开篇三个段落。翻译时注意童话语句浅显、充满童趣的特点。

The Mole had been working very hard all the morning, spring-cleaning his little home. First with brooms, then with dusters; then on ladders and steps and chairs, with a brush and a pail of whitewash; till he had dust in his throat and eyes, and splashes of whitewash all over his black fur, and an aching back and weary arms. Spring was moving in the air above and in the earth below and around him, penetrating even his dark and lowly little house with its spirit of divine discontent and longing. It was small wonder, then, that he suddenly flung down his brush on the floor, said "Bother!" and "O blow!" and also "Hang spring-cleaning!" and bolted out of the house without even waiting to put on his coat. Something up above was calling him imperiously, and he made for the steep little tunnel which answered in his case to the graveled carriage-drive owned by animals whose residences are nearer to the sun and air. So he scraped and scratched and scrabbled and scrooged and then he scrooged again and scrabbled and scratched and scraped, working busily with his little paws and muttering to himself, "Up we go! Up we go!" till at last, pop! his snout came out into the sunlight, and he found himself rolling in the warm grass of a great meadow.

"This is fine!" he said to himself. "This is better than whitewashing!" The sunshine struck hot on his fur, soft breezes caressed his heated brow, and after the seclusion of the cellarage he had lived in so long the carol of happy birds fell on his dulled hearing almost like a shout. Jumping off all his four legs at once, in the joy of living and the delight of spring without its cleaning, he pursued his way across the meadow till he reached the hedge on the further side.

"Hold up!" said an elderly rabbit at the gap. "Sixpence for the privilege of passing by the private road!" He was bowled over in an instant by the impatient and contemptuous Mole, who trotted along the side of the hedge chaffing the other rabbits as they peeped hurriedly from their holes to see what the row was about. "Onion-sauce! Onion-sauce!" he remarked jeeringly, and was gone before they could think of a thoroughly satisfactory reply. Then they all started grumbling at each other. "How STUPID you are! Why didn't you tell him—" "Well, why didn't YOU say—" "You might have reminded him—" and so on, in the usual way; but, of course, it was then much too late, as is always the case.

魔幻小说 *The Changeover* 选段

【翻译要求】

《变身》(*The Changeover*) 是新西兰最著名的儿童文学作家玛格丽特·梅伊 (Margaret Mahy) 1984 年出版的一部长篇小说。小说表现了成年与少年、男性与女性、女儿与母亲、个人与社会的冲突, 讲述了一个叫劳拉的 14 岁女孩变身为女巫, 拯救被“死魂灵”偷走灵魂的弟弟。这既是一部与《哈里·波特》相似的魔幻惊险小说, 也是一部描写青春期女孩成长的家庭小说。该书最精彩的部分是第九章对劳拉变身的描述。作者融合现实与虚幻, 创造出一个非常奇异的幻觉世界。本书选取第九章的两个段落, 大致情节为劳拉刚刚变成女巫进入一个虚幻世界。她所见的一切古怪离奇, 但有与现实有千丝万缕的联系。翻译类似魔幻小说最困难的莫过于准确把握看似虚无缥缈、而实际上与现实紧密相关的细节。

She was in a forest that was all forests, the forest at the heart of fairy tales, the looking-glass forest where names disappeared, the forests of the night where Carmody Braque devoured tiger cubs, the wood around Janua Caeli inhabited by yet another tiger which might have a human face behind its mask, and Laura's own forests, the forest without trees, the subdivision, the city.

Between the straight trunks of the birches, the earth-moving machines lumbered like shadowy, disinterested beasts, a distant supermarket parking lot showed like a little desert of cars. Mrs Fangboner, hair newly set, came out from between the ferns and called, "Laura—don't get into dangerous spots. Don't let yourself go." But Laura was already going. The shop for fuller figures could be seen through broad, green leaves, its windows full, not of dresses, but fat zeros, pot-bellied legless sixes and bosomy eights, and threes like pregnant, primitive goddesses. In the teashop the chairs were being stood on top of the tables and made a forest of their own, sprouting upwards in fountains of coloured leaves. Among them Jacko sat, hunched and very frail, looking at Laura with the face of a little old man, his can of apple juice in front of him.

翻译练习参考译文

第一章 文学翻译的基本问题

一、狄更斯《双城记》选段

这是最好的时候，这是最坏的时候；这是智慧的年代，这是愚蠢的年代；这是信仰的时期，这是怀疑的时期；这是光明的季节，这是黑暗的季节；这是希望之春，这是失望之冬；人们前面有着各样事物，人们前面一无所有；人们正在直奔天堂，人们正在直下地狱。（罗稷南译，选自《英美文学名著描写集萃》）

二、海明威《老人与海》选段

可到了半夜，他又跟它们斗起来，这回他知道斗不过。它们成群结队而来，他只看到鱼鳍在水里划出的纹路，看到它们扑向死鱼时发出的鳞光。他用棍子朝它们的头上打去，听到它们撕咬鱼肉的喀喳声，感到它们往下托拽时小船的晃动。只要感到什么动静，听见什么声音，他就不顾一切地用棍子劈去。忽然什么东西抓住了棍子，棍子一下子不见了。

他把舵从船上拽掉，用它去打，去砍，双手握着它，一次又一次地劈下去。但是它们却窜到船头去了，要么一个接一个地扑上来，要么一拥而上，把水面上发亮的鱼肉一块一块地撕去了，旋即又卷土重来。（胡显耀译）

三、马克·吐温《这就是我母亲》选段

当时她八十二岁，住在克勒克城，不知为何，她坚持要参加密西西比河谷的老居民大会。路途有点远，但是，一路上兴奋热切的心情仿佛使她又回到年轻时代。她一到旅馆，便立即打听圣路易白利脱医生的消息。得知他当天早上就回家了，而且不再回来，她兴致全无，调头便要回家。回到家她默默地坐着，沉思了几天后，才告诉我们，十八岁时她曾衷心爱过一位学医的青年学生。不料发生了一次误会，他出国了，而她闪电般地结婚，以示她毫不在乎。从那以后她再也没有见过他，然而，她从报纸上得知他将参加今年的老居民大会。“要是早到三小时，我就能在旅店见到他了。”她叹息道。（徐翰林编译，选自《世界上最优美的散文》）

四、鲁迅《风筝》选段

In my hometown, kites were flown in early spring. When you heard the whirring of wind-wheels and looked up, you saw a darkish crab-like or a kite of

limpid blue resembling a centipede. There were one or two others in the shape of old-fashioned tiles, without wind wheels. They flew at a lower level, lonely and shriveled, arousing a sense of compassion. Around this time of year, poplars and willows began to sprout, and new buds to appear on the early mountain peaches, forming a picture with the sky decorated by the kites the kids flew, a picture that gave you the feel of the warmth of spring. But, where was I now? Standing in the midst of the severe cold of the desolate winter, I felt the spring of my hometown rippling in the air, the spring that had been long gone. (刘士聪译, 选自《英汉汉英美文翻译与鉴赏》)

第二章 文学翻译的准备

一、斯托夫人《汤姆叔叔的小屋》选段

迄今为止，一直支持他的宗教信仰和心灵的平安，如今被颠簸不安和灰心失望的情绪取而代之了。难道这有什么稀罕吗？在神秘莫测的人生道路上，他经常面临这个最令人沮丧的问题：人性遭到摧残和糟蹋，恶人耀武扬威，而上帝则沉默不语。在黑暗和痛苦中，汤姆内心进行了好几个星期、好几个月的搏斗。他想起了奥菲丽亚小姐写给坎特基老主人家的那封信，殷切地祈求上帝派人来营救他。接着他便天天盼望着！暗自指望能看到一个奉命来救赎他的人。当他看不见有人来时，往往压抑不住内心的怨恨，觉得信奉上帝毫无用处，上帝已经抛弃了他。他常常看见凯茜，有时被召到大宅子去，也偶尔瞥见闷闷不乐的爱弥琳，但是很少跟她们说话。事实上，他也没有时间和任何人谈话。(黄继忠译，选自崔永禄《文学翻译佳作对比赏析》)

二、狄更斯《大卫·科波菲尔》选段

“哟，你一点不错是个货真价实的娃娃！不是才怪哪，”冒齐小姐回答说，同时把个脑袋猛一摇晃。“我是说，我们大家，统统都是骗子。我把这位王爷的指甲拿给你瞧，就为的是证明这句话不假。这位王爷的指甲，在那些讲派头儿的宅门儿里，给我起的作用，比我所有的本事加到一块儿都要大。我无论到哪儿，都永远带着这些指甲。这些指甲对我就是最有力的保举。如果冒齐小姐给王爷修指甲，那她准保错不了。我拿这种指甲当礼物，送给年轻的小姐、少奶奶们。我相信，她们都把这些指甲藏在相册里，哈！哈！哈！一点不错，整个社会制度这一套（像男人在国会发表演说的时候说的那样），就是整个王爷指甲这一套。”这个小个点的妇人说，同时尽力想把两只短胳膊一抱，把一个大脑袋一点。(张谷若译，选自喻云根《英美名著翻译比较》)

三、杨大辛《“从心所欲”析》选段

In a business society, where people run about in pursuit of personal gains at the expense of others, it is really difficult to do as you please. Ever since childhood we have been pursuing always: going to school, looking for a job, falling in love, getting married, and striving for success in career and accumulating wealth, but never have we seemed to be content with ourselves. However, striving for success in career and seeking material profits are two different outlooks or, if you will, two intrinsically different views on what is hardship and what is happiness. But there is one thing that applies in either case, i.e. life is no plain sailing, and things go and grow independent of man's will. One should, instead of indulging in delusions of daydreaming, temper himself in life, as the saying goes, "Heaven does not let down the one that has a will." Even so, one cannot expect to succeed in everything he undertakes. In short, anyone in pursuit of something is sure to be troubled by something else, and that is the way things are in life. (选自刘士聪《汉英·英汉美文翻译与鉴赏》)

四、夏丏尊《中年人的寂寞》选段

Real friendship between two persons originates perhaps from the time of life when they were children playing innocently together. Real friendship is easily formed in primary or middle school days when, being socially inexperienced and free from the burden of life, you give little thought to personal gains or losses, and make friends entirely as a result of similar tastes and interests of congenial disposition. It is sort of "friendship for friendship's sake" and is relatively pure in nature. Friendship among people in their 20's, however, is more or less colored by personal motives. And friendship among those aged over 30 becomes correspondingly still less pure as it gets even more colored. Though this is not necessarily due to "degeneration of public morality", I do have good reasons to call it the tragedy of life. People at middle age, with the heavy burden of life and much experience in the ways of the world, have more scruples about this and that, and cannot choose but become more calculating in social dealings till they start scheming against each other. They always keep a wary eye, as it were, on each other in their association. Such association is of course fragile, especially in this modern age of prevailing sharp conflicts. (张培基译, 选自杨平编《名作精译》)

第三章 文学文本的解读

一、康拉德《黑暗的心》选段

巡航帆船“赖利号”，连帆都没有抖动一下，就吃住锚链，稳稳停住。潮水已经开始上涨，也差不多已完全平息，这船既然要向河下游开去，现在自然已别无他法，只好停下来等待退潮了。

泰晤士河的人海口，像一条没有尽头的水路的起点在我们面前伸展开去。远处碧海蓝天，水乳交融，看不出丝毫接合痕迹；衬着一派通明的太空，大游艇的久晒变成棕黄色的船帆，随着潮水漂来，似乎一动未动，只见它那尖刀似的三角帆像一簇红色的花朵，闪烁着晶莹的光彩：在一直通向入海口的一望无际的河岸低处，一片薄雾静悄悄地漂浮着。格雷夫森德上空的天色十分阴暗，再往远处那阴暗的空气更似乎浓缩成一团愁云，一动不动地伏卧在地球上这个最庞大，同时也最伟大的城市的上空。

公司派来的那位主任就是我们的船长和东家。当他站立船头向着海那边瞭望的时候，我们四十人都热情地观望着他的背影。在整个那条河上，再没有任何东西能比他更显得充满海洋气息了。他那样子非常像一位领航，这在一个海员看来，就可算是安全可靠的化身。你简直很难想象他的工作竟不是在远处那一片通明的河口湾里，却是在他身后那昏黑朦胧的陆地上。（黄雨石译，《黑暗的心》，人民文学出版社，2002年）

二、萧伯纳《凯撒和克莉奥佩特拉》选段

凯撒：啊，你把我的梦全毁了。为什么在你的梦里我不是一个年轻人呢？

克莉奥佩特拉：你要是年轻才好呢；可是那样我也许会更怕你。我喜欢男人，尤其是那些胳膊又圆又粗的年轻男人；可是我也怕他们。你年纪老了，又干又瘦；可是你的声音很温和；我也喜欢有人来跟我讲话，虽然我觉得你有一点神经病。一定是月亮让你这样可笑地自言自语吧。

凯撒：怎么，你都听见了，我刚才是在向伟大的狮女祷告。

克莉奥佩特拉：可是这不是那个伟大的狮女。

凯撒：（很失望，仰头看着石像）什么！

克莉奥佩特拉：这跟狮女比起来只能算个小猫。那个大狮女才大呢，它两个爪子中间就盖了一座庙。这个是我玩的小狮女。告诉我，你想罗马人有没有魔法师，能用法术叫我们离开狮女？

凯撒：怎么？你怕罗马人吗？

克莉奥佩特拉：（非常认真地）啊，他们要是捉到我们，就会把我们吃掉的。他们是野蛮人。他们的头子叫朱理斯·凯撒。那个人的父亲是只老虎，

母亲是火焰山；他的鼻子就像象鼻子那么长（凯撒不知不觉摸了摸自己的鼻子），他们都有长鼻子，象一般的牙齿，小尾巴，还有七只手，每只手拿着一百枝箭；他们吃人肉活着。（杨宪益译，《凯撒和克莉奥佩特拉》，人民文学出版社，2002年）

三、马克·吐温《百万英镑的钞票》选段

我们玩得真痛快，开心的当然是我们俩——郎汉姆小姐和我。我简直让她弄得神魂颠倒，手里的牌一到两个顺以上，我就数不清，计分到了顶也老是看不出，又从外面的一排开始，本来是每一场都会打输的，幸亏那个姑娘也是一样，她的心情正和我的相同，你明白吧，所以我们俩老是玩个没完，谁也没有输赢，也根本不去想一想那是为什么，我们只知道彼此都很快活，其他一切我们都无心过问，并且还不愿意被人打搅。我干脆就告诉了她——我当真对她说了——我说我爱上了她；她呢——哈，她羞答答地，连头发都涨红了，可是她爱听我那句话；她亲自对我说的。啊，一辈子没有像那天晚上那么痛快过！我每次算分的时候，老是加上一个尾巴：她算分的时候，就表示默认我的意思，数起牌来和我一样。噓，我哪怕是说一声“再加两分”，也要添上一句：“噓，你长得多漂亮！”于是她就说：“十五点得两分，再十五点得四分，又一个十五点得六分，再来一对得八分，又加八分就是十六分——你真有这个感觉吗？”——她从眼睫毛下面斜瞟着我，你明白吗，真漂亮，真可爱。啊，那实在是妙不可言！

可是我对她非常老实。非常诚恳，我告诉她说。我根本是一钱莫名，只有她听见大家说得非常热闹的那张一百万英镑的钞票。钞票又不是我的，这可引起了她的好奇心；于是我低声地讲下去。把全部经过从头到尾给她说了，这差点儿把她笑死了。究竟她觉得有什么好笑的，我简直猜不透，可是她就老是那么笑；每过半分钟，总有某一点新的情节逗得她发笑。我就不得不停住一分半钟，好让她有机会平静下来：咕，她简直笑成残废了——真的，我从来没有见过这种笑法。我是说从来没有见过一个痛苦的故事——一个人的不幸和焦虑和恐惧的故事——竟会产生那样的反应。我发现她在没有什么事情可高兴的时候，居然这么高兴，因此就更加爱她了；你懂吗，照当时的情况看来，我也许不久就需要这么一位妻子哩。当然，我告诉了她，我们还得等两年，要等我的薪金还清账之后才行；可是她对这点并不介意，她只希望我在花钱方面越小心越好，千万不要开支太多，丝毫也不要使我们第三年的薪金有受到侵害的危险。然后她又开始感到有点着急，怀疑我们是否估计错误，把第一年的薪金估计得高过我所能得到的。这倒确实很有道理，不免使我的信心减退了一些，心里不像从前那么有把握了；可是这使我想起了一个很好的主意，我就把它坦白地说

了出来。(张友松译,《马克·吐温短篇小说选》,人民文学出版社,2002年)

四、伊迪斯·华顿《伊坦·弗洛美》选段

伊坦借口起来加柴,再坐下去的时候把椅子挪了挪,可以看见她半边儿的脸和灯光照着的一双手。那个猫儿一直莫名其妙地在旁边看着这些和平常不同的行动,这个时候一跳跳下细娜的椅子,缩成一团,躺在那儿眯着眼睛看定了这两个人。

屋子里头静极了。厨台上头的钟滴答滴答,炉子里时而有一块烧枯了的柴落下,龙牛儿的清香混合着伊坦的烟草香味,烟斗里出来的烟在灯的四周笼上一层青雾,在阴暗的屋角挂上些个灰白的蛛网。

两个人中间的一切拘束消失了,他们开始自在而平淡地说起话来。他们谈说家长里短,谈到要不要下雪,谈到下一次的教堂里的交谊会,谈到斯塔克菲尔的恋爱和吵闹,他们说话的家常性质使伊坦生出一种错觉——这是热情的表白反而产生不出的——觉得两个人这样熟识已有多年;他就顺势幻想起来,幻想他们一向都是这样消磨他们的黄昏,以后也天天都是这样……(吕叔湘译,《伊坦·弗洛美》,人民文学出版社,2002年)

第四章 文学译本的创造

一、奥斯汀《爱玛》选段

“唉,”爱玛心里嘀咕道,“真是太不可思议啦!我都给他想好了脱身的办法,他却偏要去凑热闹,眼看哈丽特在生病也不管!真是太不可思议啦!不过,我看许多男人,特别是单身男人,还就愿意出去做客——喜欢出去做客——以至于出去做客成了他们最快乐的事,最爱做的事,最光彩的事,简直是义不容辞的事,别的事都要为之让路——埃尔顿先生一定是这样的人。一个极其和蔼、极其可敬、极其可爱的青年,深深地爱上了哈丽特,可他还是无法拒绝别人的邀请,不管谁家有请,他都必定要去。爱情真是个怪物呀!他觉得哈丽特又聪明又伶俐,可是又不肯为她牺牲一次宴请。”

过了不久,埃尔顿先生就与他们分手了。临别时,他向爱玛保证说,他在准备与她再次幸会之前,一定到戈达德太太府上探问一下她那位漂亮的朋友的病情,希望能给她带来点好消息;看他提起哈丽特时的神态,听他说话的口气,爱玛可以充分感受到他的满怀柔情。他叹了口气,微微一笑,那样子倒真让人喜欢。

爱玛和约翰·奈特利沉默了一会,随后约翰开口说道:“我还从没见过一个比埃尔顿先生更想讨人喜欢的人。对女人,他毫不掩饰地一味讨好。在男人

面前，他头脑倒还清醒，也不装腔作势，可是一见了女人，整副面孔不知有多做作。”

“埃尔顿先生的举止并不是完美无缺的，”爱玛答道。“不过，你既然想要讨好别人，就势必会有疏忽的地方，而且疏忽的地方还不少。有的人本来没有多大能耐，但只要尽心竭力，就能胜过那些有能耐而不用心的人。埃尔顿先生脾气好，待人亲热，也算是难得。”

“是呀，”约翰·奈特利先生带着狡黠的口吻，连忙说道，“他对你好像特别亲热。”

“对我！”爱玛心里一惊，笑吟吟地答道。“你认为埃尔顿先生看上了我？”

“说实话，爱玛，我真有这样的看法。你要是以前没有意识到，现在可得考虑考虑了。”

“埃尔顿先生爱上了我！多么荒唐呀！”

“我并非说他一定爱上了你，可你要考虑一下有没有这种可能，并对你的行为作出相应的制约。我认为你的举动在怂恿他。爱玛，我是好心劝你。你最好留点神，搞明白你在干什么，打算干什么。”

“谢谢你的好意，不过你确实搞误会了。我和埃尔顿先生是很好的朋友，仅此而已。”（孙致礼译，《爱玛》，译林出版社，2002年）

二、艾里森《无形人》选段

我是一个无形人。可我并不是缠磨着埃德加·爱伦·坡的那种幽灵，也不是你习以为常的好莱坞电影中虚无缥缈的幻影。我是一个具有实体的人，有血有肉，有骨骼有纤维组织——甚至可以说我还有头脑。请弄明白，别人看不见我，那只是因为人们对我不屑一顾。在马戏的杂耍中，你常常可以见到只露脑袋没有身体的角色，我就像那个样儿，我仿佛给许许多多哈哈镜团团围住了。人们走近我，只能看到我的四周，看到他们自己，或者看到他们想象中的事物——说实在的，他们看到了一切的一切，唯独看不到我。

我成了无形人也绝不因为我的表皮在生化上有什么变异，而是因为我所接触到的人的眼睛古怪。问题出在他们内在眼睛的构造。所谓内在眼睛就是他们透过肉眼观察现实的心灵的眼睛。我既不满腹牢骚，也不一再抗议。别人看不见你有时也有它的好处，尽管这往往会使你烦躁不安。再说，你常常会给视力不佳的人碰撞。还有，你时常会怀疑自己是不是真的存在。你会怀疑自己是不是别人脑子中的一个幻影，比方说，是睡梦中的人千方百计想毁掉的那种噩梦里的人物。当你有这种感觉的时候，为了发泄怨恨，你就会蓄意撞人。说句心里话，这种感觉是经常存在的。你急切地要使自己相信你确实存在于这个

现实世界里，存在于这喧嚣和痛苦之中，你挥挥拳头，你诅咒发誓要使他们承认你。可是，唉，不见得会有什么结果。（任绍曾，张德中，黄云鹤，殷惟本译，《无形人》，译林出版社，2003年）

三、乔伊斯《死者》选段

屋里的空气使他两肩感到寒冷。他小心地钻进被子，躺在他妻子旁边。一个接一个，他们全都将变成幽灵。顶好是正当某种热情的全盛时刻勇敢地走到那个世界去，而不是随着年华凋残，凄凉地枯萎消亡。他想到，躺在他身边的她，怎样多少年来在自己心头珍藏着她情人告诉她说他不想活的时候那一双眼睛的形象。

泪水大量地涌进加布里埃尔的眼睛。他自己从来不曾对任何一个女人有过那样的感情，然而他知道，这种感情一定是爱。泪水在他眼睛里积得更满了。在半明半暗的微光里，他在想象中看见一个年轻人在一棵滴着水珠的树下的身形。其他一些身形也渐渐走进。他的灵魂已接近那个住着大批死者的领域。他意识到，但却不能理解他们变幻无常、时隐时现的存在。他自己本身正在消逝到一个灰色的无法捉摸的世界里去：这牢固的世界，这些死者一度在这儿养鱼、生活过的世界，正溶解和化为乌有。

玻璃上几下轻轻的响声吸引他把脸转向窗户，又开始下雪了。他睡眼迷蒙地望着雪花，银色的、暗暗的雪花，迎着灯光在斜斜地飘落。该是他动身去西方旅行的时候了。是的，报纸说得对：整个爱尔兰都在下雪。它落在阴郁的中部平原的每一片土地上，落在光秃秃的小山上，轻轻地落进艾伦沼泽，再往西，又轻轻落在香农河黑沉沉的、奔腾澎湃的浪潮中。它也落到山坡上那片安葬着迈克尔·富里的孤独的教堂基地的每块泥土上。它纷纷飘落，厚厚地积压在歪歪斜斜的十字架上和墓石上，落在一扇扇小墓门的尖顶上，落在荒芜的荆棘丛中。他的灵魂缓缓地昏睡了，当他听着雪花微微地穿过宇宙在飘落，微微地，如同他们最终的结局那样，飘落到所有的生者和死者身上。（杨武能主编，智量等译，《现代主义小说卷·死者》贵州人民出版社1997）

四、海勒《第22条军规》选段

丹比少校畏缩了一下，不安地把脸转过去了一会儿。“约塞连，”他回答道，“如果你逼得卡斯卡特上校对你进行军法审判，并证明你犯有他们指控你的所有罪行的话，那对任何人都没有好处。你会坐很长一段时间牢的，你的一生就全给毁了。”

约塞连越往下听心里越着急。“他们会指控我犯了什么罪呢？”

“在弗拉拉上空作战失利，违抗上级，拒绝执行与敌方交战的命令，以及开小差等等。”

约塞连严肃地吸了吸两颊。“他们能指控我犯了这么一大堆罪状吗？在弗拉拉的那场空战后，他们还发给我一枚勋章呢。现在他们又怎么能够指控我作战失利呢？”

“阿费将宣誓作证，说你和麦克沃特在你们给上级的报告中说了假话。”

“我敢打赌，那个杂种会这么干的！”

“他们还将证明你犯有下列罪行，”丹比少校一件一件地列举着，“强奸，参与范围广泛的黑市交易，从事破坏活动，以及向敌方出售军事秘密等等。”

“他们将如何证明这些呢？这些事情我一样也没有干过。”

“可是他们手里有证人，那些人会宣誓作证说你干过。他们只需说服人家相信，除掉你对国家有好处，就可以找到他们所需要的全部证人。从某一方面说，除掉你对国家会有好处的。”

“从哪方面呢？”约塞连追问道。他强压住心头的敌意，用一只胳膊肘撑着慢慢抬起身子来。

丹比少校往后缩了缩身体，又擦拭起额头来。“唉，约塞连，”他结结巴巴地争辩道，“在目前这个时候，把卡思卡特上校和科恩中校搞得声名狼藉，对我们的作战行动是没有好处的。让我们面对现实，约塞连——不管怎么说，我们大队的战绩确实出色。如果对你进行军事审判而最后又证实你无罪的话，其他人很可能也会拒绝执行更多的飞行任务。卡思卡特上校就会当众丢脸，部队的作战能力也许就全部丧失了。所以，从这方面讲，证明你有罪并把你关进监狱，对国家是会有好处的，即使你没罪也得这样做。”（扬恕，程爱民，邹惠玲译，《第22条军规》，译林出版社，2002年）

第五章 文学译本的创造

一、张贤亮《男人的一半是女人》选段

So many times I have intended to write down these experiences of mine, only to be discouraged either by repentance for what I have done, or by the shame I felt as I knew I would be covering some of them up. One is often one's own enemy. The sunlight is slanting through the window, spreading the eastern wall with golden glory. A moth has all of a sudden launched itself from its perch on a landscape painting, and quietly starts to circle around the room. The sun is coming to the end of its day's journey, but tomorrow, it will rise again, repeating that everlasting course from the beginning. The moth, however, may die before the return of the day, reduced to a pinch of dirt. Creatures in this world, living their lives and dying their deaths, consciously or unconsciously, are all obsessed with that ridiculous idea

of immortality or eternity. Yet as a matter of fact, every one of them has attained eternity, even though it may have lived for but one second. There is eternity in this on-second life. I won't chase that shadowy eternity, for already there is eternity in my life. (朱纯深译,《中国翻译》2006年第3期)

二、哈代《德伯家的苔丝》选段

的确,在游行队伍中,年轻姑娘占了大多数,她们那一头头的浓发,在阳光的辉映下,呈现出各种色调的金色、黑色和棕色。她们有的长着漂亮的眼睛,有的生着俏丽的鼻子,有的有着妩媚的嘴巴、婀娜的身段;但是,这样样都美的,虽然不能说一个没有,却也是寥寥无几。显然,硬要在大庭广众面前抛头露面,她们一个个不知道嘴唇应该做出怎样的形态,脑袋应该摆出怎样的姿势,脸上怎样才能消除忸怩的神情,这些都表明,她们是地地道道的乡下姑娘,不习惯受众人注视。

她们大家,不仅个个身上都给太阳晒得暖烘烘的,而且人人心里都有一个小太阳,温暖着各自的心灵!那是一种迷梦,一种痴情,一种癖好,至少是一种渺茫的希望,这种希望虽然可能正在化为泡影,但却依然活在各人的心中,因为一切希望都是如此。因此,她们大家全都喜气洋洋,好些人还兴高采烈。(孙致礼译,《新编英汉翻译教程》,上海外语教育出版社,2003年)

三、培根《论美》选段

德行犹如宝石,朴素虽美,其于人也,则有德者但须形体悦目,不必面貌俊秀,与其貌美,不若气度恢宏。人不尽知:绝色无大德也;一如自然劳碌终日,但求无过,而无力制成上品。因此美男子育才而无壮志,重行而不重德。但亦不尽然。罗马大帝奥古斯提与泰特思,法王菲律浦,英王爱德华四世,古希腊之亚西拜提斯,波斯之伊斯迈帝,皆有宏图壮志而又为当时最美之人也。美不在颜色艳丽而在面目端正,又不尽在面目端正而在举止文雅合度。美之极致,非图画所能表,乍见所能识。举凡最美之人,其部位比例。必有异于常人之处。阿贝尔与杜勒皆画家也,其四人象也,一则按照几何学之比例,一则集众脸形之长于一身,二者谁更不智,实难断言,窃以为此等画象除画家本人外,恐无人喜爱也。余不否认画象之美可以超绝尘寰,但此美必为神笔,而非可依规矩得之者,乐师之谱成名曲亦莫不皆然。人面如逐部细察,往往一无是处,观其整体则光采夺目。美之要素既在于举止,则年长美过年少亦无足怪。古人云“美者秋日亦美”。年少而著美名,率由宽假,盖鉴其年审之少,而补其形体之不足也。美吝犹如夏日蔬果,易腐难免要之,年少而美者常无行,年长而美者不免面有惭色。虽然,但须托体得人,则德行因美而益彰,恶行见美而愈愧。(王佐良译,《英国诗文选译集》,外语教学与研究出版社,1980年)

第六章 散文的翻译

一、梭罗《瓦尔登湖》选段

这是一个惬意的傍晚，整个身子是同一个感觉，每一个毛孔都流露出快活。我获得了难得的自由在大自然里进进出出，这正是大自然的一部分。我穿着衬衫，在湖旁的乱石丛生的岸边散步，天气冷飕飕的，天空布满云彩，起风了，我没有看见特别吸引我的东西，一切都让我感到特别如鱼得水。牛蛙叫起来，黑夜应声而至，而夜鹰的鸣叫在水波粼粼的湖面上飘荡。哗哗作响的桤木叶和杨树叶令我产生了怜悯之心，一时间连气息都喘不过来了；但是，如同那湖，我内心的安静起了波涛，却没有起伏动荡。这些小小的波涛被傍晚的风吹起来，远远算不上暴风雨，仍然如同平滑的折射的湖面。尽管现在天已经黑下来，风儿仍然在刮，在树林里呼呼作响，但是波浪也只是发出泼溅之声，一些动物制造出催眠的声音，让另一些动物进入梦境。宁静从来不是完全彻底的。野性十足的动物并没有平静下来，这时正在捕获猎物呢；狐狸，臭鼬，兔子，这时就在田野和森林里四处活动，无所畏惧。它们是大自然的看守人——是把白天生机盎然的生活联系起来的连环。（苏福忠译，《瓦尔登湖》，人民文学出版社，2004年）

二、吉辛《四季随笔》选段

人生是多么渺小！我知道哲学家是怎么说的。我背诵过他们关于人生短暂的词句——不过在此以前，我不相信他们的话。这就是一切吗？一个人的生命可以是如此短暂，如此空虚吗？我徒然要自己相信：我的生命现在才真正开始，那流汗、恐怖的日子根本不是生活；现在只要我愿意，就可以过有价值的生活。这可能只是自我安慰，但它并不模糊一个事实：我面前决不会再看到机会与希望了。我已经“退休”了，对我，如同对退休商人一样，生命已成为过去。我可以回顾已走完的过程，那多么渺小呀！我不禁想要大笑一番，可我控制自己，只是微笑一下。（郑翼堂译，张若衡校，选自《世界散文随笔精品文库·英国卷》（《玫瑰树》））

三、爱伦·坡《创作的哲学》选段

我想葛德文未必是完全按着这个步骤写作的——且葛德文的自述与狄更斯先生的说法又不全吻合——但《凯莱布·威廉斯》的作者有很好的艺术修养，不会不想到按照与此大致雷同的步骤写作的优越性。文学家在落笔之前，必须使每个情节，像样的情节朝着结局展开，这是再清楚不过的了。只有时刻不忘结局，使所有的事件，特别是各个环节的语气，完全有助于发展我们的意图，才能给予情节一种必不可少的原因或结果的味道。（杨晓红译，选自《世界散

文随笔精品文库·美国卷》)

四、朱自清《匆匆》选段

If swallows go away, they will come back again. If willows wither, they will turn green again. If peaches shed their blossoms, they will flower again. But, tell me, you the wise, why should our days go by never to return? Perhaps they have been stolen by someone. But who could it be and where could he hide them? Perhaps they have just run away by themselves. But where could they be at the present moment?

I don't know how many days I am entitled to altogether, but my quota of them is undoubtedly wearing away. Counting up silently, I find that more than 8,000 days have already slipped away through my fingers. Like a drop of water falling off a needle point into the ocean, my days are quietly dripping into the stream of time without leaving a trace. At the thought of this, sweat oozes from my forehead and tears trickle down my cheeks. (张培基译,《英译中国现代散文选》〔一〕)

第七章 小说的翻译

一、欧·亨利《麦琪的礼物》选段

一块八毛七分钱。全在这儿了。其中六毛钱还是铜子儿凑起来的。这些铜子儿是每次一个、两个向杂货铺、菜贩和肉店老板那儿死乞白赖地硬扣下来的；人家虽然没有明说，自己总觉得这种掂斤播两的交易未免太吝啬，当时脸都臊红了。德拉数了三遍。数来数去还是一块八毛七分钱，而第二天就是圣诞节了。

除了扑在那张破旧的小榻上号哭之外，显然没有别的办法。德拉就那样做了。这使一种精神上的感慨油然而生，认为人生是由啜泣、抽噎和微笑组成的，而抽噎占了其中绝大部分。

这个家庭的主妇渐渐从第一阶段退到第二阶段，我们不妨抽空儿来看看这个家吧。一套连家具的公寓，房租每星期八块钱。虽不能说是绝对难以形容，其实跟贫民窟也相去不远。

下面门廊里有一个信箱，但是永远不会有信件投进去；还有一个电钮，除非神仙下凡才能把铃按响。那里还贴着一张名片，上面印有“詹姆斯·迪林汉·扬先生”几个字。

“迪林汉”这个名号是主人先前每星期挣三十块钱的时候，一时高兴，加在姓名之间的。现在收入缩减到二十块钱，“迪林汉”几个字看来就有些模糊，仿佛它们正在郑重考虑，是不是缩成一个质朴而谦逊的“迪”字为好。但

是每逢詹姆斯·迪林汉·扬先生回家上楼，走进房间的时候，詹姆斯·迪林汉·扬太太——就是刚才已经介绍给各位的德拉——总是管他叫做“吉姆”，总是热烈地拥抱他。那当然是很好的。

德拉哭了之后，在脸颊上扑了些粉。她站在窗子跟前，呆呆地瞅着外面灰蒙蒙的后院里，一只灰猫正在灰色的篱笆上行走。明天就是圣诞节了，她只有一块八毛七分钱来给吉姆买一件礼物。好几个月来，她省吃俭用，能攒起来的都攒了，可结果只有这一点儿。一星期二十块钱的收入是不经用的。支出总比你预算的要多。总是这样的。只有一块八毛七分钱来给吉姆买礼物。她的吉姆。为了买一件好东西送给他，德拉自得其乐地筹划了好些日子。要买一件精致、珍奇而真有价值的东西——够得上为吉姆所有的东西固然很少，可总得有些相称才成呀。（王永年译，《欧·亨利短篇小说选》，人民文学出版社，2003年）

二、塞林格《麦田里的守望者》选段

选段（一）

接着她开始逗起我来。粗野得很。

“不干那玩艺儿你不会在意吧？”我说。“我精神不好，我刚才已和你说了。我刚动过手术。”

她依旧没从我怀里下来，可是极其鄙夷地望了我一眼。“听着，”她说。“混帐的毛里斯叫醒我的时候，我睡的真香呢。你要是以为我是——”

“我说过照样付你钱。我说了算数。我有的是钱。惟一的原因是我动了一回大手术，差不多刚刚复——”“那你干吗告诉混帐的毛里斯说你要个姑娘！要是你刚刚在你的什么混帐地方动了一次混帐手术，哼？”

“我当时以为自己的精神还不错。我对自己估计过高了。不开玩笑。很抱歉。要是你能起来那么一会儿，我就立刻拿钱给你。我不骗你。”

她火冒得要命，不过她终于从我的混帐怀里下来了，好让我过去到五屉柜上取我的皮夹子。我拿出一张五块的钞票递给她。“谢谢，”我对她说。“十分谢谢。”

“这是五块。要十块呢。”

她这是在捉弄我了，我看得出来。我最怕这类事儿——一点不假。

“毛里斯说五块，”我告诉她。“他说十五块到中午，五块一次。”

“十块一次。”

“他说的是五块。特抱歉——我真的特抱歉——可我只能给这么些钱。”

她端了一下肩膀，就像刚才那样。接着她冷漠地说：“劳驾给我拿一下衣服好吗？是不是太麻烦您了？”她是个特别可怕的小鬼。虽然她说话的声音那么细小，她却能吓得你心惊肉跳。要是她是个经验丰富的老娼妇，脸上满是脂

粉，就不会那么吓人了。

我过去给她拿了衣服。她穿好衣服，又从床上拿起她的驼毛绒大衣。“再见，瘪三，”她说。

“再见，”我说。我并未有谢她。我特高兴我未有谢她。（刘晓江译，《麦田里的守望者》，台海出版社，2000年）

选段（二）

我上楼的时候，突然觉得自己仿佛又要吐了。只是我没吐出来。我就地坐了一秒钟，觉得好过了。可我刚坐下去，就看见一样东西，差点儿都把我气疯了。有人在墙上写了“×你”两个大字。我见了真他妈的差点儿气死。我想到菲比和别的那些小孩子会看到它，不知他妈的是啥意思，最后总有个下流的孩子会解释给她们听——同时把眼睛那么一斜，自然啦——以后有一两天工夫，她们会老想着这事，甚至或许会嘀咕着这事。我真希望亲手把写这两个字的人杀掉。我想大概是哪个性变态的瘪三在深夜里偷偷溜进了学校，撒了泡尿啥的，随后在墙上写下这两个字。我不住地幻想着自己怎样在他写字的时候捉住他，怎样抓住了他的脑袋往石级上撞，直碰得他头破血流，直挺挺的死在地上。可我也知道自己未有勇气干这事。我知道得很清楚。这就使我心里更加泄气。我甚至都没勇气用手把这两个字从墙上擦掉，我老实告诉你。我害怕哪个教师撞见我在擦，还以为是我写的。可我还是把字擦掉了。随后我接着上楼向校长办公室走去。（刘晓江译，《麦田里的守望者》，台海出版社，2000年）

三、乔伊斯《一个青年艺术家的肖像》选段

在水中央，在他面前，站着一位姑娘，茕然静立，眺望着海面。她仿佛是一个受了魔法的人，变幻成陌生而美丽的海鸟模样。她的小腿细长，赤裸着，仿佛像鹤鸟的长足一样脆弱，很清爽，只有一根宝石绿的水草缠在上面，仿佛形成了一个标志。她的大腿更丰满，颜色更柔和，仿佛象牙一般，赤裸到臀部，白色的内裤边就像柔软的白色绒羽。她那石青色的裙子在腰部很大胆地用了褶皱，在身后收成鸠尾形状。她的胸也像是小鸟的胸脯，柔软，轻灵，轻灵柔软得就像某种羽色凝重的鸽子的胸脯。可是她的长长的金发却很女孩子气：同样女孩子气并且具有神奇的人间之美的，是她的面庞。

她独自一人，静静地眺望着海面；她感到了他的存在，感觉到他目光中的崇拜，于是就转过目光，安静地承受他的注视，没有羞惭，也没有放荡。久久地，久久地，她承受着他的注视，后来又安静地从他那里收回目光，垂头去看水流，轻轻用脚这里那里地拨弄着流水。轻轻流动的溪水发出轻微的声响，打

破了寂静，低沉、轻柔，仿佛耳语，轻柔得就像睡钟，这儿一声，那儿一声：一股淡淡的红晕在她脸上跳跃。（徐晓雯译，《都柏林人 一个青年艺术家的肖像》，译林出版社，2003年）

四、萧红短篇小说《当铺》

The Pawnshop

"You go and do the pawning! You go, but not me!"

"OK, I go. I wouldn't mind. I'm not afraid at all. I don't see anything wrong about it."

Thus, my newly-made cotton-padded gown, which had not been worn even once, accompanied me to the pawnshop. At the door of the pawnshop I hesitated for a while, recalling the asking price suggested by Lang Hua when I left home—"Nothing less than two yuan."

I stood on tiptoe, face upward and back straightened, to hand the cloth-wrapped bundle onto the counter. How strange the pawnbroker should have put up a counter so forbiddingly high!

A man in a skullcap turned the gown over and over to examine it. Before he could open his mouth, I said,

"Two yuan."

He must have thought me too unreasonable, for he rolled up the gown without even taking a look at me. Impatience was written all over his face as if he were about to throw the bundle onto my head.

"If two yuan won't do, then how much?"

"We won't take it for anything," said he, shaking his longish watermelon-shaped head, the decorative red bead on top of his skullcap swaying.

I was aware that he was out to make things difficult for me. Therefore, bold and confident, I reached out my hand for the bundle. But, just as I had been doubly sure, he simply wouldn't let go of it.

"Fifty cents! The sleeves are too tight. The gown won't fetch much..."

"I won't pawn it," said I.

"Well, how about one yuan?... Can't give you any more. That's final." He leaned back a little bit, his bulging paunch concealed behind the high counter... Meanwhile, to signal "one yuan", he gestured with a big finger raised as high as his temples.

Armed with a one-yuan note and a pawn ticket, I, unhappy as I was, walked

with a light step and felt like one of the rich. I visited the food market and the grain shop. I did not tire of carrying an armful of purchases. My hands ached with cold, but this was as it should be. I felt no pity for them. It was their bounden duty to wait on me—even at the cost of suffering frostbite. I also bought ten steamed stuffed buns at a pastry shop. I was proud of my shopping. Again and again I felt so thrilled that I completely forgot all the pain in my frostbitten hands. When I saw an old beggar by the roadside, I stopped to give him a copper coin. Why, if I had food to eat, he certainly had no reason to go hungry! But I couldn't afford to give him more, for I needed the rest of the money for keeping my own body and soul together! Before I walked on again, I put my hand on the pawn ticket in my pocket to make sure that it was still there. By then, the pain in my hands had become the only thing I was conscious of. So I was anxious to be home again. My back sweated, my legs felt like jelly, my eyes stung. At the gate of my home, it suddenly occurred to me that this was the first time I had ever been out to town since I moved here and that accounted for my legs feeling so weak and my eyes being so shy of light.

On entering the courtyard, I touched the pawn ticket again. Lang Hua was still lying on the bed with the same aversion to a pawnshop. I wondered what was now in his mind. The moment I produced the buns, he jumped up from his bed,

"I'm so hungry. I've been long waiting for you to come back."

It was not until he had gulped down more than half of the buns that he began to question me closely, "How much did you pawn it for? Did they rip you off?"

I showed him the pawn ticket and he eyed the pitifully small sum scratched on it.

"Only one yuan? Too little!"

True, the money was too little, but the buns were good to eat, so that all's well that ended well. One after another vanished the buns into his cavernous mouth—a mouth that looked even bigger than a bun. (张培基译, 载《中国翻译》1999年第2期)

第八章 戏剧电影的翻译

一、莎士比亚《威尼斯商人》选段

安东尼奥：您是知道我的为人的，现在您用这样的譬喻来试探我的友谊，不过是浪费时间罢了，您要是怀疑我不肯尽力相帮，那就比你花掉我所有的钱还对不起我，所以您只要告诉我，如何帮助你，并且是我的能力所能办到的

就可以了，请您说吧，我的巴萨尼奥！

巴萨尼奥：在 Belmont 有一位富家的嗣女，长的非常美貌，尤其值得称道的是，她有非常卓越的德行，从她的眼睛里，我有时接到她脉脉含情的流盼。她的名字叫鲍西亚，比起古代凯图的女儿，勃鲁托斯的贤妻鲍西亚来，毫无逊色。这个大的世界也没有漠视她们的好处，四方的风从每一处海岸上带来了声明籍籍的求婚者，她光亮的发，有如传说中的金羊毛，引诱着无数的伊阿宋前来向她追求。啊！我的安东尼奥！只要我有相当的财力，可以和他们当中无论哪一个人匹敌，那么我都会有充分的把握，一定会达到愿望的！（朱生豪译）

二、老舍《茶馆》选段

译文 1

Tang the Oracle: I've taken up heroin instead. Look, see that "Hatamen" brand of cigarettes. They're long and the tobacco's loosely packet. By knocking one end gently you get an empty space, just right for heroin. British imperial cigarettes and Japanese heroin! Two great powers looking after poor little me. Aren't I lucky? (英若诚译)

译文 2

Soothsayer Tang: Actually, I've switched to heroin. Look, "Hatamen Cigarettes—for length and easy draw." Deftly remove little tobacco, and you've got a perfect place to put the heroin. British Imperial Cigarettes and Japanese heroin—I'm being looked after by the big boys. Now, wouldn't you call that good fortune? (霍华德译)

三、《辛德勒的名单》选段

辛德勒：死人，这是常有的事。他想杀死每个人吗？就算那样，我又能做什么呢？带走所有人？你是这么想的吗？送他们到辛德勒这里来吧！全送来！他那儿是“天堂”，不是吗？这里根本不是工厂！没有这样的企业。这里是犹太传教士、孤儿和无生活技能的人的天堂！你以为我不知道你在做什么？你一直那么若无其事，可我还是知道。我全知道。

斯坦：你经济受损了吗？

辛德勒：不，我没有损失，这不重要。

斯坦：那重要的是——

辛德勒：危险，我很危险！你必须明白，哥特正面临着巨大的压力。你必

须考虑他的处境，他得掌管整个营区呀！他要对这里的一切负责，所有的这些人。他可没少操心。而且他处在战争时期，战争激发人性最坏的一面。从没有善，只有恶，只有恶。在正常状态下，他不会这样，他很通情达理，你会看到他好的一面。好家伙，贪财、好吃、好酒、好女色……

斯坦：还好杀人。

辛德勒：他不可能喜欢杀人。

斯坦：前几天布鲁斯基告诉我，有人在铁丝网外做工时逃跑了，哥特把逃跑者所在的营队里的所有人都排成行，他用手枪杀了布鲁斯基左边的人，再杀了他右边的人。他沿着列队隔一个人开一枪，共杀了二十五人。

辛德勒：你要我做什么呢？

斯坦：没什么，没什么。我只是说说而已。

四、《廊桥遗梦》选段

弗兰西斯卡：不管我们离这个家有多远，我都会把它放在心上。我们在一起的分分秒秒我都会感觉到它。我会把这种伤害归罪于对你的爱，那样美妙的四天就只会变得暗淡，变成一个错误。

罗伯特：弗兰西斯卡，你认为我们之间发生的事会发生在其他人身上吗？我们所感受到的，我们对对方的爱，我们现在，我们现在可以说是不能分开的两个个体。你知不知到，有的人苦苦寻觅一生却从未找到它，其他人甚至认为这根本不存在，而现在你却告诉我放弃它是正确的！

弗兰西斯卡：我们过的是我们已经选择了的生活。罗伯特，你不明白。你没看见，没人明白当一个女人在选择了结婚生子之后，一方面是我们的生活开始了，从一方面来讲也结束了。你建立起琐碎的生活，留下来，停止不前，有利于你的孩子可以前进。可是当他们离开了你，他们会把你的生活带走，还带走所有生活的细节。你再次希望变动，但你自己都不知道当初是怎么动的，甚至连你自己也不会，你从来没有想过，没有想到像这样的爱情会发生在自己身上，是不是？

罗伯特：你却拥有这样的爱情。

弗兰西斯卡：我想永远保持下去，想以现在的方式全心全意的爱你。可是如果我们走了，我们放纵它，我不能结束自己完整的生活去开始一段新的生活。我只能将你放在我心中的一个角落。你一定要帮助我。

第九章 诗歌的翻译

一、英诗汉译

扫烟囱的孩子

雪地里有一个黑黑的小东西：
叫喊着扫呀，扫呀，哭哭啼啼！
喂！你的爸爸妈妈都哪儿去了？
他们都到礼拜堂去做祷告。

因为我在荒原上本来很欢畅，
而且在冬天的大雪里微笑：
他们给我穿上了丧服似的衣裳。
又教我唱起这悲伤的曲调。

因为我快活，又跳又唱，
他们就以为对我毫无损伤：
就去赞美上帝与他的牧师和国王，
这一伙把我们的苦难硬说是天堂。

老虎

老虎，老虎，你炽烈地发光，
照得夜晚的森林灿烂辉煌，
是什么样不朽的手或眼睛
能把你一身惊人的匀称造成？

在什么样遥远的海底或天边，
燃烧起你眼睛中的火焰？
凭借什么样的翅膀他敢于凌空？
什么样的手竟敢携取这个火种？

什么样的技巧，什么样的肩肘
竟能拧成你心胸的肌肉？
而当你的心开始了蹦跳，

什么样惊人的手、惊人的脚？

什么样的铁锤？什么样的铁链？

什么样的熔炉将你的头脑熔炼？

什么样的铁砧？什么样惊人的握力，
竟敢死死地抓住这些可怕的东西？

当星星射下它们的万道光辉

又在天空上洒遍了点点珠泪，

看见他的杰作他可曾微笑？

不就是他造了你一如他曾造过羊羔？

老虎，老虎，你炽烈地发光，

照得夜晚的森林灿烂辉煌：

是什么样的不朽的手或眼睛

能把你的匀称造成？

（以上选自威廉·布莱克著，杨苡译，《天真与经验之歌》，译林出版社，2002年）

印度小夜曲

午夜初眠梦见了你，

我从这美梦里醒来，

风儿正悄悄地呼吸，

星星放射着光彩，

午夜初眠梦见了你，

呵，我起来，任凭脚步

（是什么精灵在作祟？）

把我带到你的门户。

飘游的乐曲昏迷在

幽暗而寂静的水上，

金香木的芬芳溶化了，

象梦中甜蜜的梦想；
 那夜莺已不再怨诉，
 怨声死在她的心怀，
 让我死在你的怀中吧，
 因为你是这么可爱！
 哦，把我从草上举起！
 我完了！我昏迷，倒下！
 让你的爱情化为吻，
 朝我的眼和嘴唇倾洒。
 我的脸苍白而冰冷，
 我的心跳得多急切；
 哦，快把它压在你心上，
 它终将在那儿破裂。

（查良铮译）

爱的哲学

泉水总是向河水汇流，
 河水又汇入海中，
 天宇的轻风永远融有
 一种甜蜜的感情；
 世上哪有什么孤单单？
 万物由于自然律
 都必融汇于一种精神。
 何以你我却独异？
 你看高山在吻着碧空，
 波浪也相互拥抱；
 谁曾见花儿彼此不容：
 姊妹把兄弟轻蔑？

阳光紧紧地拥抱大地，
 月光在吻着海波：
 但这些接吻又有何益，
 要是你不肯吻我？

(查良铮译)

二、汉诗英译

Yellow Crane Tower

The sage on yellow crane was gone amid clouds white.
 To what avail is Yellow Crane Tower left here?
 Once gone, the yellow crane will ne'er on earth alight;
 Only white clouds still float in vain from year to year.
 By sunlit river trees can be count'd one by one;
 On Parrot Islet sweet green grass grows fast and thick.
 Where is my native land beyond the setting sun?
 The mist-veiled waves of River Han make me homesick.

(许渊冲译)

Gazing on Mountain Tai

O peak of peaks, how high it stands!
 One boundless green o'erspreads two States.
 A marvel done by Nature's hands,
 O'er light and shade it dominates.
 Clouds rise therefrom and lave my breast;
 My eyes are strained to see birds fleet.
 Try to ascend the mountain's crest:
 It dwarfs all peaks under our feet.

(许渊冲译)

I Am a Little Brook

I am a little brook,
 Casually I flow past you,
 Casually you cast your rainbow-like reflection
 On the gentle waves of the current.
 When I wind through a forest,
 The gentle waves dance merrily,
 Cutting the shadows of the green leaves
 Into a dress for you.
 When I wind past clusters of flowers,
 The gentle waves shimmer brightly,
 Weaving the shadows of the colourful flowers
 Into a coronet for you.
 When I at long last
 Empty into the ruthless sea,
 Where the wind is strong and the billows fierce,
 The coronet is shattered and the dress torn to shreds.
 I myself have to drift with the tide,
 Wandering in the vast expanse of water;
 While your image, like a rosy cloud,
 Fades away as a dispersed rosy cloud does.

第十章 儿童文学的翻译

一、童谣的翻译

1.

一二三四五
 抓到小活鱼，
 六七八九十，
 我又放回池。

为啥放它走？

咬我手指头

咬了哪一个？

右手最小的。

2. 鼯鼠

你难道不可怜，

满身泥巴的老鼯鼠，

它们一直在地道里，

在地洞里住，

从不到外面，

看看太阳上升，

看看青草低垂，

看看吹过的风，

看看满天星星，

对着我们眨眼睛？

二、儿童诗的翻译

译文 1:

盲孩

柯莱·西柏

你们说的“光”，是什么东西，

我永远不可能感觉出来，

你们能够“看”，是什么福气，

请告诉我这可怜的盲孩。

你们讲到了种种奇景，

你们说太阳光辉灿烂，

我感到他温暖，可他怎么能

把世界分成黑夜和白天？

这会儿我玩耍，待会儿我睡觉，

这样分我的白天和黑夜，
假如我老是醒着，睡不着，
我觉得那就是白天没完。

我听见你们一次又一次
为我的不幸而叹息；唉
可完全能忍受着损失——
损失是什么我并不明白。

别让我永远得不到的东西
把我愉快的心情破坏：
我歌唱，我就是快乐君王，
尽管我是个可怜的盲孩。

（屠岸译）

译文 2:

请问何物是光线？
我的双眼看不见。
眼睛能看真幸福，
可怜盲孩难拥有。

眼见事物很奇妙，
太阳明亮又美好，
我知阳光冷与热，
不懂昼夜如何换？

白天黑夜由我定，
光阴不变到永远。
睡觉玩耍无差别，
我的时间无夜晚。

你的叹息常听到，
 哀我不幸命不好，
 相信我能受得了，
 失去什么不知晓。
 双目之明难得到，
 快乐心情毁不掉。
 乐如国王我唱歌，
 虽是盲孩不沮丧。

(骆海辉译)

(选自屠岸编译，《英美著名儿童诗》，北京：中国对外翻译出版公司，1994)

三、童话《柳树间的风》选段

一整个上午，鼯鼠忙得不亦乐乎，在他家那间小屋子里拼命地大扫除。先是用扫帚，接下来用掸子，然后拿着一把刷子、一桶石灰水爬上梯子，爬上椅子，一直弄到喉咙眼睛都是灰，全身的黑毛上溅满石灰水，背脊疼，胳膊酸。春天的气息飘在天上地下和他周围，甚至钻进他这又黑又低矮的小屋子，带来春天那种神圣的、使人感到不满足和渴望追求什么的精神。这就难怪鼯鼠忽然把他那把刷子扔在地上，说着“讨厌！”“喂，去它的吧！”以及“该死的大扫除！”连穿上衣也等不及，就冲出了屋子。在他的头顶上，地面上有什么东西在紧急地呼唤他，他钻进陡斜的狭小地道，向上面小石子车行道爬去，这车行道是属于住得离太阳和空气更近的动物们的。就这样，他用他的小爪子忙着又是扒，又是挖又是掘，又是抓，接着又是抓，又是掘，又是挖，又是扒，嘴里一个劲儿地叽里咕噜说着：“我要上去！我要上去！”直到最后，卜！他的鼻子伸到了太阳光里，在一片大草地上，他在热烘烘的青草中打起滚来了。

“真好真好！”他自然自语说，“这比刷石灰水好多了！”太阳光晒热他的毛皮，微风吹拂他晒热了的脑门。在地下蛰居得太久，听觉迟钝了，快活小鸟的欢歌声进入他的耳朵，就像是大轰大叫。在生活的喜悦中，在不用大扫除的春天欢乐中，他同时用四条腿蹦跳起来，一路跑过大草原，一直来到远远那头的灌木树篱那里。

“停止！”一只老兔子从树篱的缺口处说，“通过私人道路付6便士！”可是他一下子就被不耐烦和看不起他的鼯鼠吓了一大跳，鼯鼠根本不理他。顺

着树篱边快步走过，还戏弄其他从洞里急忙钻出头来看看外面吵闹些什么的兔子。“洋葱酱！洋葱酱！”鼯鼠嘲笑他们说，而那些兔子还没想出一句十分满意的话来回敬他，他已经跑得不见了。于是这些兔子开始互相埋怨。“瞧你多笨！你为什么不告诉他……”“那你自己为什么不说……”“你本可以提醒他……”如此等等，都是老一套，可是不用说，埋怨也没用，已经太晚了，事情也总是这个样子。（任溶溶译，《柳树间的风》，新世纪出版社，1989）

四、魔幻小说《变身》选段

刚刚穿过那道门，劳拉立即发现自己来到了一座庞大而幽暗的森林里。这里既像是神话故事里的神秘莫测的迷宫，又像是放着虚无飘渺的镜中世界。森林的深处，可怕的幽灵似乎正潜伏在黑暗中吞吃老虎的幼仔。浑身长着黑色斑纹的老虎仿佛被困在“天堂之门”外的那片黑树林里一筹莫展。这里其实是劳拉幻想出来的森林——一座没有什么树木的森林——城市。

马路两旁笔直的桦树之间，几台巨大的挖掘机好像一些虚幻的野兽，漠然地发着隆隆巨响。远处一家超级市场门口的停车场就像是一块汽车堆起来的沙漠。范博纳太太，好像刚刚烫了头发，突然藏草丛中冒出来，喊道，“劳拉——别到那个危险的地方去。别让你自个儿走岔了道。”可是劳拉却毫不理会，一掉头走掉了。透过几片宽大的树叶，还能看见路旁的“胖人”服装店，可是它的橱窗里挂的却不是衣服，而是一些奇形怪状的数字：肥胖的O，长着啤酒肚的无腿6，鼓着胸脯的8和张牙舞爪的3。那家茶餐厅里，椅子都倒放在桌子上，仿佛是一座椅子腿组成的树林。杰科佝偻着坐在这个树林里，脸上爬满了可怕的皱纹，好像一个小老头，面前放着一罐苹果汁。（胡显耀译）

参考书目

- [1] Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. 7th ed. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2004.
- [2] Austin, J. L. *How to Do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*. 2nd ed. eds. J. O. Urmson and Marina Sbisa. Oxford and New York: Oxford University Press, 1962, 1975.
- [3] Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- [4] Baker, Mona. *In Other Words. A Coursebook on Translation*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2000.
- [5] —. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & NY: Routledge, 1998. (Reprinted, Shanghai Foreign Language Education Press, 2004)
- [6] Bassnett, Susan. *Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts*. London: Croom Helm, 1985.
- [7] —. *Translation, History & Culture*. London: Pinter Publisher, 1990.
- [8] Bassnett, Susan and André Lefevere. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Shanghai Foreign Language Education Press. 2001.
- [9] Benjamin, W. (1923) "The Task of Translator", in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, London & NY: Routledge, 2000.
- [10] Beauty, Jerome and J. Paul Hunter. *The Norton Introduction to Literature*. 7th ed. New York and London: W. W. Norton & Company, 1998.
- [11] Brooks, C. and R. P. Warren. *Understanding Fiction*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2004.
- [12] Brunning, J. and P. Forster, eds. *The Rule of Reason: The Philosophy of Charles Sanders Peirce*. Toronto: Toronto University Press, 1997.
- [13] Catford, J. C. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press, 1965.
- [14] Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. Cambridge, Mass.: R. Bentley, 1981.
- [15] Cuddon, J. A., ed. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Rev. C. E. Preston. 4th ed. Oxford, UK; Malden, Mass.: Basil Blackwell Ltd., 1991.

- [16] Winchester, Caleb Thomas, ed. *A Book of English Essays*. New York: Henry Holt and Company, 1928.
- [17] da Costa, Paulo, "Turning the Page," in *The Anthology of New Writing*, Vol. 14, selected by Lavinia Greenlan and Helon Habila. London: Granta Books and British Council, 2006.
- [18] Dickens, Charles. *David Copperfield*. New York: Penguin Books Ltd., 1960.
- [19] Even-Zohar, I. (1978). "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem" [A]. In James Holmes, Jose Lambert and Raymond van den Broeck, (eds), 117-127.
- [20] Gottlied, Henrik. "Subtitling—a New University Discipline". *Teaching Translation and Interpreting*. Eds. Cay Dollerup, et al. Amsterdam: John Benjamins, 1992.
- [21] Gross, John. Ed. *The Oxford Book of Essays*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- [22] Halliday, M.A.K. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Arnold. 1978.
- [23] Hawkes, David. Trans. *The Story of the Stone* (vols: 2 and 3). London: Penguin, 1977, 1980.
- [24] Hemingway, Ernest. *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. New York: Charles Scribner's Sons, 1987.
- [25] Hopkins, David, ed. *English Poetry: a Poetic Record, from Chaucer to Yeats*. London: Routledge, 1990.
- [26] Jin, Di and Eugene A. Nida. *On Translation*. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1984.
- [27] Joyce, James. *Ulysses*. New York: Penguin Books Ltd, England, 1986.
- [28] —. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: Viking Press, 1968.
- [29] Jowett, John, William Montgomery, Gary Taylor and Stanley Wells, eds. *The Oxford Shakespeare: the Complete Works*. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 2005.
- [30] Lawrence, D.H. *Women in Love*. New York: Penguin Books Ltd., 1960.
- [31] Lakoff, George. *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago: Chicago

- University Press, 1987.
- [32] Lakoff, George and Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press, 1989.
- [33] Lakoff, George and Mark Turner. *More Than Cool Reason*. Chicago: Chicago University Press, 1989.
- [34] Jacobus, Lee A., ed. *The Bedford Introduction to Drama*. 2nd ed. Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1992.
- [35] Leech, Geoffrey. *Semantics*. Harmondsworth: Penguin, 1974. 2nd ed, 1981.
- [36] Leech, Geoffrey and M. H. Short. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2001.
- [37] Lefevere, André. (1992) *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2006.
- [38] Matthews, Brander. *The Oxford Book of American Essays*. New York: Wildside Press, 1914.
- [39] Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies—Theories and Applications*. New York: Routledge, 2001.
- [40] Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- [41] —. *Approaches to Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- [42] —. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall International Ltd., 1988.
- [43] Nida, E. A. and C. R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill, 1969.
- [44] Nida, E. A. "An Interview with Dr. Eugene Nida". 《外国语》, 1998 年第 2 期。
- [45] —. *Language, Culture & Translating*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1993.
- [46] Oittinen, Ritta. *Translating for Children*. NY & London: Garland Publishing,

- Inc., 2000.
- [47] Perrine, Laurence and Thomas R. Arp. *Literature: Structure, Sound and Sense*. New York: Harcourt Brace College Publishers, 1993.
 - [48] Pound, Ezra. *The Translations of Ezra Pound*. New York: New Directions, 1963.
 - [49] —. *Literary Essays of Ezra Pound*. Ed. T. S. Eliot. New Directions Press, 1968.
 - [50] Quine, W. V. O. *Word and Object*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1969.
 - [51] Reiss, K. *Translation Criticism: The Potentials and Limitations*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
 - [52] Roberts, Edgar V. and Henry E. Jacobs. *Literature: An Introduction to Reading and Writing*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1989.
 - [53] Russell, Bertrand. "How to Grow Old", *Portraits from Memory and Other Essays*. New York: Simon and Schuster, 1967.
 - [54] Shao, Jindi and Bei Jingpeng. *An Introduction to Literature*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2002.
 - [55] Shapiro, Sidney. *Outlaws of the Marsh*. Beijing: Foreign Languages Press, 1995.
 - [56] Shaw, George Bernard. *Caesar and Cleopatra*. New York: Dodd, Mead, 1950.
 - [57] Shuttleworth, Mark and Moira Cowie. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
 - [58] Swift, Jonathan, "A Meditation on a Broomstick", in *The Works of Dr. Jonathan Swift*, Volume III. London, 1754.
 - [59] Thoreau, Henry D. *Walden*. A Fully Annotated Edition, ed. Jeffrey S. Cramer. New Haven and London: Yale University Press, 2004.
 - [60] Twain, Mark. *The £1,000,000 Bank Note*. London: Ebury, 1994.
 - [61] *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary: Complete Text Reproduced Micrographically*. Twenty-Fourth Printing in U.S., Oxford University Press, 1985.
 - [62] Ungerer, F. and H. J. Schmid. *An Introduction to Cognitive Linguistics*.

- London: Addison Wesley Longman, 1996.
- [63] Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility—A History of Translation*, 1995. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- [64] Waley Arthur. *Translations from the Chinese*. New York: Alfred A. Knopf, 1941.
- [65] Wharton, Edith. *Ethan Frome*. New York: Council on Books in Wartime, 1943.
- [66] Yang, Hsien-yi and Gladys Yang. Trans. *A Dream of Red Mansions*, Beijing: Foreign Languages Press, 1978.
- [67] Cai, Zong-qi. *Configurations of Comparative Poetics*. University of Hawaii Press, 2002.
- [68] Qian, Zhaoming. *Ezra Pound and China*. University of Michigan Press, 2003.
- [69] 巴金等著. 王寿兰编. 当代文学翻译百家谈. 北京: 北京大学出版社. 1989.
- [70] 卞之琳. 卞之琳译文集. 合肥: 安徽教育出版社. 2000.
- [71] 卞之琳译. 英国诗选. 长沙: 湖南人民出版社. 1983.
- [72] C. 勃朗特. 简·爱. 吴钧燮译. 北京: 人民文学出版社. 1990.
- [73] C. 狄更斯. 大卫·科波菲尔. 董秋斯译. 北京: 三联书店. 1950.
- [74] C. 狄更斯. 大卫·考坡菲. 张谷若译. 上海: 上海译文出版社. 1980.
- [75] 蔡毅, 段京华. 苏联翻译理论. 武汉: 湖北教育出版社. 2000.
- [76] 曹雪芹, 高鹗. 红楼梦. 北京: 人民文学出版社. 1979.
- [77] 曹雪芹, 高鹗. 红楼梦. 中国艺术研究院红楼梦研究所校注. 北京: 人民文学出版社. 1990.
- [78] 陈平原. 二十世纪中国小说史(第一卷)(1897-1916). 北京: 北京大学出版社. 1997.
- [79] 陈子典. 新编儿童文学教程. 广州: 广东高等教育出版社. 2003.
- [80] 崔永禄. 文学翻译佳作对比赏析. 天津: 南开大学出版社. 2001.
- [81] 德莱塞. 嘉莉妹妹. 裘柱常译. 上海: 上海译文出版社. 1990.
- [82] 邓箐. 《恋爱中的女人》之女性形象解读. 《湖南科技学院学报》, 2006年第4期.

- [83] D. H. 劳伦斯. 恋爱中的女人. 宋雨宁译. 北京: 九州出版社. 2000.
- [84] E. B. 怀特. 夏洛的网. 任溶溶译. 上海: 上海译文出版社. 2005.
- [85] E. M. 福斯特. 小说面面观. 朱乃长译 (英汉对照). 北京: 中国对外翻译出版公司. 2002.
- [86] 《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.
- [87] 方华文. 20世纪中国翻译史. 西安: 西北大学出版社. 2005.
- [88] 方梦之. 译学辞典. 上海: 上海外语教育出版社. 2005.
- [89] 飞白译. 英国维多利亚时代诗选. 长沙: 湖南人民出版社. 1985.
- [90] 冯庆华. 文体翻译论. 上海: 上海外语教育出版社. 2005.
- [91] 辜正坤. 中西诗比较鉴赏与翻译理论. 北京: 清华大学出版社. 2003.
- [92] 郭继德编. 奥尼尔剧作选. 北京: 人民文学出版社. 2007.
- [93] 郭建中. 文化与翻译——翻译中的文化因素: 归化和异化. 北京: 中国对外翻译出版公司. 2003.
- [94] 郭沫若. 论文学翻译工作. 翻译理论与翻译技巧论文集. 北京: 中国对外翻译出版公司. 1983.
- [95] 郭著章. 翻译名家研究. 武汉: 湖北教育出版社. 2005.
- [96] H. 菲尔丁. 弃儿汤姆·琼斯史. 张若谷译. 上海: 上海译文出版社. 1993.
- [97] H. D. 梭罗. 瓦尔登湖. 苏福忠译. 北京: 人民文学出版社. 2006.
- [98] 何自然. 语用学概论. 长沙: 湖南教育出版社. 1988.
- [99] 胡安江. 从翻译美学的角度论小说翻译中人物语言的审美再现. 西南政法大学学报 2005 年第 7 卷第 2 期.
- [100] 胡庚申. 翻译适应选择论. 武汉: 湖北教育出版社. 2004.
- [101] 胡庚申. 从“译者主体”到“译者中心”. 中国翻译. 2004 年 5 月第 3 期.
- [102] 胡壮麟. 认知隐喻学. 北京: 北京大学出版社. 2004.
- [103] 胡壮麟等. 系统功能语法概论. 长沙: 湖南教育出版社. 1988.
- [104] J. D. 塞林格. 麦田里的守望者. 刘晓江译. 北京: 台海出版社. 2000.
- [105] J. 康拉德. 黑暗的心. 黄雨石译. 北京: 人民文学出版社. 2002.

- [106] J. 奥斯汀. 傲慢与偏见. 王科一译. 上海: 上海译文出版社. 1990.
- [107] J. 奥斯汀. 傲慢与偏见. 张经浩译. 杭州: 浙江文艺出版社. 1999.
- [108] J. 奥斯汀. 傲慢与偏见. 方华文译. 西安: 太白文艺出版社. 1994.
- [109] J. 奥斯汀. 傲慢与偏见. 孙致礼译. 南京: 译林出版社. 2002.
- [110] J. 乔伊斯. 都柏林人·一个青年艺术家的画像. 徐晓雯译. 南京: 译林出版社. 2003.
- [111] J. 乔伊斯. 尤利西斯(上、下册). 萧乾、文洁若译. 南京: 译林出版社. 1996.
- [112] 吉卜林. 远古传奇. 吕薇译. 北京: 中国对外翻译出版公司. 2002.
- [113] 江枫译. 狄金森诗选. 北京: 中央编译出版社. 2004.
- [114] 姜治文, 文军编著. 翻译标准论. 成都: 四川人民出版社. 2000.
- [115] 杰里米·芒迪. 翻译学导论——理论与实践. 李德凤等译. 北京: 商务印书馆. 2007.
- [116] 刘安海, 孙文宪主编. 文学理论. 武汉: 华中师范大学出版社. 2001.
- [117] K. 格雷厄姆. 柳树间的风. 任溶溶译. 广州: 新世纪出版社. 1989.
- [118] K. 格雷厄姆. 杨柳风. 乔向东译. 桂林: 广西师范大学出版社. 2002.
- [119] K. 格雷厄姆. 柳林风声. 郭恩惠译. 天津: 新蕾出版社. 2005.
- [120] L. 卡罗尔. 阿丽思漫游奇境记. 赵元任译. 北京: 商务印书馆. 1922, 2002.
- [121] L. 卡罗尔. 爱丽丝漫游奇境. 李汉昭译. 哈尔滨: 哈尔滨出版社. 2003.
- [122] 李景端. 开放的翻译家——一种思想文化资源. 中华读书报. 2005.
- [123] 李维屏. 英美意识流小说. 上海: 上海外语教育出版社. 1994.
- [124] 李文俊. 也谈文学翻译. 中国翻译. 1992年第2期.
- [125] 李玉良, 孙昌坤. 英语力作佳译鉴赏. 延吉: 延边人民出版社. 2003.
- [126] 梁启超. 论小说与群治关系. 新小说, 1902年创刊号.
- [127] 廖海波. 影视民俗学. 北京: 北京大学出版社. 2007.
- [128] 廖七一. 当代西方翻译理论探索. 南京: 译林出版社. 2002.
- [128] 林煌天. 中国翻译词典. 武汉: 湖北教育出版社. 1997.

- [129] 刘宓庆. 翻译与语言哲学. 北京: 中国对外翻译出版公司. 2007.
- [130] 刘宓庆. 文化翻译论纲. 武汉: 湖北教育出版社. 1999.
- [131] 刘宓庆. 文体与翻译. 北京: 中国对外翻译出版公司. 2003.
- [132] 刘宓庆. 翻译与语言哲学. 北京: 中国对外翻译出版公司. 2001.
- [133] 刘士聪. 汉英·英汉美文翻译与鉴赏. 南京: 译林出版社. 2002.
- [134] 罗新璋. 翻译论集. 北京: 商务印书馆. 1984.
- [135] 刘肖岩. 论戏剧对白翻译. 北京: 中国人民公安大学出版社. 2004.
- [136] 鲁迅. “题未定” 草二. 鲁迅全集 (第六卷). 北京: 人民文学出版社. 1982.
- [137] 鲁迅. 鲁迅全集 (第一卷) (第二卷). 北京: 人民文学出版社. 1981.
- [138] 吕叔湘. 翻译工作和杂学. 巴金等著. 王寿兰编. 当代文学翻译百家谈. 北京: 北京大学出版社. 1989.
- [139] 吕叔湘, 许渊冲编. 中诗英译笔录 (增订本). 香港: 香港三联书店. 1988.
- [140] 罗新璋编. 翻译论集. 北京: 商务印书馆. 1984.
- [141] 罗选民. 文学翻译与文学批评. 北京: 人民文学出版社. 2005.
- [142] 罗选民. 意识形态与文学翻译——论梁启超的翻译实践. 清华大学学报 (哲学社会科学版). 2006 年第 1 期.
- [143] M. 米切尔. 飘. 傅东华译. 杭州: 浙江文艺出版社. 2008.
- [144] 马红军. 从文学翻译到翻译文学. 上海: 上海译文出版社. 2006.
- [145] 马克·吐温. 马克·吐温短篇小说选. 张友松译. 名著名译英汉对照读本丛书. 苏福忠编. 北京: 人民文学出版社. 2002.
- [146] 孟昭毅, 李载道. 中国翻译文学史. 北京: 北京大学出版社. 2005.
- [147] 尼格拉斯·米尔佐夫. 视觉文化导论. 倪伟译. 南京: 江苏人民出版社. 2006.
- [148] O. 王尔德. 快乐王子. 巴金译. 上海: 上海译文出版社. 2005.
- [149] O. 王尔德. 快乐王子. 侯皓元译. 西安: 陕西人民出版社. 2004.
- [150] 彭吉象. 影视美学. 北京: 北京大学出版社. 2002.
- [151] 钱满素编. 我有一个梦想. 世界散文随笔精品文库·美国卷. 北京: 中国社会科学出版社. 1993.

- [152] 钱绍昌. 影视翻译——翻译园地中愈来愈重要的领域. 中国翻译. 2001 第 1 期, 第 61-65 页.
- [153] 秦小孟. 当代美国文学. 上海: 上海译文出版社. 1993.
- [154] 任溶溶译. 蛤蟆传奇. 广州: 新世纪出版社. 1989.
- [155] 申丹. 略论西方现代文学文体学在小说翻译中的作用. 外语与翻译. 1998 第 4 期.
- [156] 申丹. 视角. 外国文学. 2004 年第 4 期.
- [157] 申丹. 叙述学与小说文体学研究. 北京: 北京大学出版社. 2004.
- [158] 思果. 译道探微. 北京: 中国对外翻译出版公司. 2002.
- [159] 苏福忠. 译事余墨. 北京: 三联书店. 2006.
- [160] 孙建秋, 孙建和编译. 中英比较儿歌. 北京: 中国少年儿童出版社. 2002.
- [161] 孙艺风. 翻译规范与主体意识. 中国翻译. 2003 年第 3 期.
- [162] 孙致礼. 新编英汉翻译教程. 上海: 上海外语教育出版社. 2003.
- [163] T. 哈代. 德伯家的苔丝. 张谷若译. 北京: 人民文学出版社. 1984.
- [164] T. 哈代. 苔丝. 孙法理译. 南京: 译林出版社. 2002.
- [165] 田雨. 走向跨学科的翻译学. 中国翻译. 2004 年第 2 期.
- [166] 童庆炳. 文学理论教程. 北京: 高等教育出版社. 1992.
- [167] 屠岸等译. 外国诗歌经典 100 篇. 北京: 人民文学出版社. 2003.
- [168] 屠岸译. 英国十四行诗抄. 长沙: 湖南人民出版社. 1985.
- [169] V. 伍尔芙. 达洛维太太. 谷启楠译. 北京: 人民文学出版社. 2003.
- [170] W. 萨克雷. 名利场. 杨必译. 北京: 人民文学出版社. 1957, 1982.
- [171] W. 福克纳. 福克纳随笔录. 李文俊译. 上海: 上海译文出版社. 2008.
- [172] W. 福克纳. 在我弥留之际. 李文俊译. 上海: 上海译文出版社. 1996.
- [173] 王东风. 变异还是差异文学翻译中文体转换失误分析. 外国语. 2004 年第 1 期.
- [174] 王恩衷编. 艾略特诗学文集. 北京: 国际文化出版公司. 1989.
- [175] 王宏印. 文学翻译批评论稿. 上海: 上海外语教育出版社. 2006.
- [176] 王宏志. 翻译与创作: 中国近代翻译小说. 北京: 北京大学出版社. 2000.

- [177] 王克非. 关于翻译批评的思考. 外语教学与研究. 1994 年第 3 期.
- [178] 王克非. 翻译文化史论. 上海: 上海外语教育出版社. 1997.
- [179] 王向远. 翻译文学导论. 北京: 北京师范大学出版社. 2004.
- [180] 王晓元. 意识形态与文学翻译的互动关系. 中国翻译. 1999 年第 2 期.
- [181] 王耀辉. 文学文本解读. 武汉: 华中师范大学出版社. 1999.
- [182] 王寅. 语义学理论与语言教学. 上海: 上海外语教育出版社. 2001.
- [183] 王佐良. 翻译: 思考与试笔. 北京: 外语教学与研究出版社. 1989.
- [184] 王佐良. 王佐良文集. 北京: 外语教学与研究出版社. 1997.
- [185] 王佐良. 英诗的境界. 北京: 三联书店. 1991.
- [186] 王佐良. 英国散文的流变. 北京: 人民文学出版社. 1994.
- [187] 王佐良编. 英国诗选. 上海: 上海译文出版社. 1988.
- [188] 王佐良, 丁往道主编. 英语文体学导论. 北京: 外语教学与研究出版社. 1984.
- [189] 王佐良译. 苏格兰诗选. 长沙: 湖南人民出版社. 1986.
- [190] 韦勒克. 文学理论. 刘象愚, 邢培明等译. 南京: 江苏教育出版社. 2005.
- [191] 伍谦光. 语义学导论. 长沙: 湖南教育出版社. 1995 年第 2 版.
- [192] 奚永吉. 文学翻译比较美学. 武汉: 湖北教育出版社. 2001.
- [193] 萧伯纳. 凯撒和克莉奥佩特拉. 杨宪益译. 名著名译英汉对照读本丛书. 苏福忠编. 北京: 人民文学出版社. 2002.
- [194] 谢天振, 查明建. 中国现代翻译文学史 (1898-1949). 上海: 上海外语教育出版社. 2003.
- [195] 谢天振. 译介学. 上海: 上海外语教育出版社. 1999.
- [196] 徐德荣. 儿童文学翻译刍议. 中国翻译. 2004 年第 6 期.
- [197] 许钧. 文学翻译批评研究. 南京: 译林出版社. 1992.
- [198] 许钧. 论翻译活动的三个层面. 外语教学与研究. 1998 年第 3 期.
- [199] 许钧. 文学翻译的理论与实践——翻译对话录. 南京: 译林出版社. 2001.
- [200] 许渊冲. 新世纪新译论. 中国翻译. 2000 第 3 期.

- [201] 许渊冲. 文学与翻译. 北京: 北京大学出版社. 2003.
- [202] 许渊冲. 中诗英韵探胜. (新版). 北京: 北京大学出版社. 1997.
- [203] 许渊冲译. 唐诗三百首. 北京: 高等教育出版社. 2000.
- [204] 魏藏峰. 晚清域外小说译介的政治取向及影响. 山东外语教学. 2004 年第 1 期.
- [205] 亚里士多德. 诗学. 陈中梅译. 北京: 商务印书馆. 1996.
- [206] 杨平. 名作精译. 青岛: 青岛出版社. 2003.
- [207] 杨武能. 文学翻译批评管窥. 译林. 1994 第 3 期.
- [208] 杨武能. 我译《魔山》二十年. 中国翻译. 2005 年第 5 期.
- [209] 杨宪益, 戴乃迭译. 鲁迅选集(一). 北京: 外文出版社. 1980.
- [210] 杨晓荣. 翻译批评导论. 北京: 中国对外翻译出版公司. 2005.
- [211] 杨苡译. 天真与经验之歌. 南京: 译林出版社. 2002.
- [212] 叶威廉. 中国诗学. 北京: 三联书店. 1992.
- [213] 伊迪斯·华顿, 伊坦·弗洛美, 吕叔湘译. 名著名译英汉对照读本丛书. 苏福忠编. 北京: 人民文学出版社. 2002.
- [214] 郁炳隆, 唐再兴. 儿童文学理论基础. 南京: 南京大学出版社. 1990.
- [215] 喻云根. 英美名著翻译比较. 武汉: 湖北教育出版社. 1996.
- [216] 于晓丹选编. 玫瑰树. 世界散文随笔精品文库·英国卷. 北京: 中国社会科学出版社. 1993.
- [217] 袁行霈. 中国诗歌艺术研究. 北京: 北京大学出版社. 1996.
- [218] 查良铮译. 济慈诗选. 北京: 人民文学出版社. 1958.
- [219] 查良铮译. 唐璜(二卷). 北京: 人民文学出版社. 1980.
- [220] 查良铮译. 英国现代诗选. 长沙: 湖南人民出版社. 1985.
- [221] 查明建, 谢天振. 中国 20 世纪外国文学翻译史(上卷). 武汉: 湖北教育出版社. 2007.
- [222] 张今, 张宁. 文学翻译原理. 北京: 清华大学出版社. 2005.
- [223] 张曼仪, 卞之琳著译研究. 香港: 香港大学出版社. 1989.
- [224] 张培基等. 英汉翻译教程. 上海: 上海外语教育出版社. 1990.

- [225] 张培基译注. 英译中国现代散文选. (三卷). 上海: 上海外语教育出版社. 2007.
- [226] 赵艳芳. 认知语言学概论. 上海: 上海外语教育出版社. 2001.
- [227] 赵毅衡编选. 新批评文集. 天津: 百花文艺出版社. 2001.
- [228] 郑海凌. 文学翻译学. 郑州: 文心出版社. 2000.
- [229] 郑海凌. 谈翻译批评的基本理论问题. 中国翻译. 2000 年第 2 期.
- [230] 郑诗鼎. 语境与文学翻译. 重庆: 西南师范大学出版社. 1997.
- [231] 朱徽著. 中西比较诗艺. 成都: 四川大学出版社. 1996.
- [232] 朱宪超, 韩子满. 译员基础教程. 北京: 中国对外翻译出版公司. 2006.
- [233] 朱生豪主译, 多人校对. 莎士比亚全集11卷本. 北京: 人民文学出版社. 1978.



附录

附录1 文学翻译常用词典简介

名称	类别	编撰者	出版社	特点介绍
《现代汉语词典》 (第5版)	汉语词典	中国社会科学院词典编辑室	商务印书馆	新版本共增收词语 6,000 余条，所收字、词总数达到 65,000 余条，还在旧词中增加了很多新义项。这些新义项翻译选词时可以参照。
《古汉语大词典》	汉语词典	王剑引等	上海辞书出版社	以古汉语语词为主，兼收现代词汇，历经修订、增补，所收词目包括单字、一般语词（复词、词组、成语）和古籍中常见的专科词语，约 62,000 条。凡涉及古诗词的文献，或所译材料中有古文，可以通过该词典准确把握其意义。
《中国成语大辞典》	汉语词典	商务印书馆汉语工具书编辑室、汉语大词典编纂处，上海辞书出版社语词编辑室	商务印书馆	共收释古今汉语成语 18,000 余条，大都直接取材于历代文献，为读者提供了成语的结构形式、语义内容、渊源、用例等众多的信息，是一部规模较大的综合参考性的成语工具书。
《辞海》	汉语词典	辞海编辑委员会	中华书局	这是中国最大的综合性辞典，是以字带词，兼有字典、语文词典和百科词典功能的大型综合性辞典。遇到难以翻译的字词，可以利用该词典获取相关信息。

(待续)

(接上表)

名称	类别	编撰者	出版社	特点介绍
《牛津英语大词典》 (OED)	英语词典	James A. H. Murray et al.	牛津大学出版社	权威的历史性英语语文词典。几乎囊括了1150年以来见于文献的所有语词，如乔叟、莎士比亚等著名作家只用过一次的罕见词也收入。追溯词源，查考历史词汇，对于文学翻译用处很大。
《韦氏新国际英语词典》(第3版)	英语词典	Philip B. Gove	G. & C. Merriam Co.	在前些版的基础上增加了10万条新词，主要是科技和经济学词汇，每五年修订一次，补充不断产生的新词汇。其20万条例证主要摘引20世纪中期的著述，引用了14,000多作者遣词造句的实例。适用于科技领域，对文学翻译的直接用处相对较少。不过，如果文学作品内有科技或经济方面的内容，也可以参考
《兰登英语词典》	英语词典		The Random House, Inc.	收词26万条，最大的特点是知识性强，附录长达500多页，其中包括美国总统、副总统简历，美国宪法，独立宣言，重要人名、地名，各国著名的文学艺术作品，各国地图和国旗以及其他有关地理、自然科学、技术、医学等方面的知识。该词典的附录在文学翻译中有较大用处。
《钱伯斯20世纪词典》	英语词典		W & R Chambers	全书收词18万余条。最突出的特点是注重收集16世纪以来的文学语词，对阅读和翻译英美文学作品有较大实用价值。释义反映英国风土人情、文学、历史等语词。

(待续)

(接上表)

名称	类别	编撰者	出版社	特点介绍
《兰登书屋韦氏英汉大学词典》	英汉词典		中国商务印书馆和美国蓝登书屋合作出版	共收词条 18 万条，语文百科兼收，广泛收录美国英语，反映美国语言与文化；栏目众多，包括同义词、反义词栏目。翻译中如果涉及到文学文本中的辨义可以查阅该词典。
《英汉大词典》 (第 2 版)	英汉词典	陆谷孙主编	上海译文出版社	第 2 版仍奉行方便中国人使用、力求查得率高的原则，着重于更新专名和术语的信息，增补英语新词、新义、新用法。收词条约 22 万，其中增 2 万余条新词新义，设附录 13 种。新增了反映当下社会生活需求的《英语网络缩略语》、《通用图形符号及其含义》等内容。
《汉英大辞典》 (上下卷)	汉英词典	吴光华主编	上海交通大学出版社	融文、理、工、农、医、经、法、商多学科于一体，兼具普通汉英辞典与科技汉英辞典功能的大型汉英辞典。文学文本内如果涉及其他学科，就可查阅该词典。
《新时代汉英大词典》	汉英词典	吴景荣主编	商务印书馆	收词广泛，释义精确。全书共收条目 11-12 万条。除一般语词外，着重收集 80 年代以来大量出现的新词，所举例证不仅说明词条的各种用法和前后搭配，还阐明在不同语法中该条目意义上的差异与变化。在文学翻译的表达阶段，该词典值得参考。

(待 续)

(接上表)

名称	类别	编撰者	出版社	特点介绍
《中国翻译词典》	翻译词典	林煌天主编	湖北教育出版社	本词典内容包括：翻译理论、翻译技巧、翻译术语、翻译人物、翻译史话、译事知识、翻译与文化交流、翻译论著、翻译社团、学校及出版物等。如果需要从翻译理论上来看文学翻译，扩展视野，该词典值得参考。
《英语姓名译名手册》	译名手册	新华通讯社译名资料组	商务印书馆	商务印书馆 1989 年出版第二次修订本。收姓氏、教名约四万个。适用于一切英语国家、英语民族的姓名。凡是文学翻译中的人名、地名，应当遵从该手册中的译法。非英语国家的人名、地名可以遵从新华通讯社的其他手册。
《牛津英语同义词词典》	同义词词典		外语教学与研究出版社	该词典收词易懂，使用方便，不仅能查到所需要的同义词，还能查到反义词及与首词相关的同类词，有助于提高用词汇准确表达思想的能力，特别适用于翻译的表达阶段。
《汉英双解英语同义词词典》	同义词词典	潘宗乾	外语教学与研究出版社	把汉语译义相同的英语词划定为同义词组进行辨析。英汉双语对照，双语辨析、双语例句，提供英语写作及翻译方面的示范同义辨析精细入微，涉及同义词的语义、语势、语调、着意点、搭配等多方面的微妙差别。不同词性分别收录大量具有典型意义的例句。在翻译过程中，如果要准确进行理解和表达，可参阅该词典。

附录2 文学翻译出版合同样本

图书出版合同

甲方（著作权人）：

地址：

电话：

乙方（出版者）：

地址：

电话：

作品名称：

作者署名：

译者署名：

甲乙双方就上述作品的出版达成如下协议：

第一条 乙方约请甲方翻译乙方指定的作品，甲方译作的使用权为乙方独家享有。

第二条 甲方译作不得含有下列内容：

- 1、反对宪法确定的基本原则；
- 2、危害国家统一、主权和领土完整；
- 3、危害国家安全、荣誉和利益；
- 4、煽动民族分裂，侵害少数民族风俗习惯，破坏民族团结；
- 5、泄露国家机密；
- 6、宣扬淫秽、迷信或者渲染暴力，危害社会公德和民族优秀传统文化；
- 7、侮辱或者诽谤他人；
- 8、法律、法规规定禁止的其他内容。

上述作品如因含有以上所禁止的内容，乙方有权要求甲方修改，乙方亦可自行修改。

第三条 甲方译作侵犯他人版权及其他民事权利等情况，甲方承担全部责任并赔偿因此给乙方造成的损失，乙方可以终止合同。

第四条 甲方译作如含有侵犯他人名誉权、肖像权、姓名权等人身权益内容的，甲方承担全部责任并赔偿因此给乙方造成的损失，乙方可以终止合同。

第五条 上述作品的内容、篇幅、体例、图表、附录等应符合下列要求：
力求信、达、雅，忠实原著内容，表达准确，文笔通畅，符合汉语表述习惯，格式统一，不得漏译和随意删节。专业术语符合通用规范，人名和地名应全文统一。翻译内容包括：封面、封底、勒口、扉页、致谢、序、前言、目录、版权页、内容简介、作者简介、正文、附录、词汇表和后记等（如有不清楚处，请乙方及时向甲方询问）。如果是多个译者参与翻译，乙方必须负责统一校订，保证有关名称和术语前后一致。

第六条 甲方应于____年____月____日前将上述作品的誊清稿交付乙方。如甲方不能按时交稿，应至少在交稿期限届满前 30 日通知乙方，由双方另行书面约定交稿日期。如甲方到期仍不能交稿，除非因不可抗力所致，则应按本合同第十一条约定报酬的____% 向乙方支付违约金，乙方可以终止本合同。

第七条 在本合同有效期内，未经双方同意，任何一方不得将本合同第一条约定的权利许可第三方使用。如有违反，另一方有权要求经济赔偿并终止合同。一方经对方同意许可第三方使用上述权利，应将所得报酬的____% 交付对方。

第八条 乙方应于收到甲方的上述作品誊清稿后____个月内（____年____月前）出版上述作品。如乙方因故不能按时出版上述作品，应至少在出版期限届满前 30 日通知甲方，由双方另行约定出版日期。如乙方到期仍不能出版上述作品，除非因不可抗力所致，甲方可以终止合同；同时，乙方仍应按本合同第十一条向甲方支付约定报酬。

第九条 乙方尊重甲方确定的署名方式（以译稿第一页上的署名为准）。为达到出版要求，甲方同意并授权乙方按照编辑惯例对上述作品进行必要的修改、删节和技术性处理。

第十条 上述作品的一校样由甲方审校一次，甲方应在收到一校样____日内审校签字后退还乙方。如甲方未能按期审校，乙方可自行审校，并按计划付印。

第十一条 乙方以一次性稿酬的方式向甲方支付报酬，标准为：
____元 / 千字 × 实际字数 = 应付报酬。

付酬时间：出书后三个月以内。

第十二条 上述作品首次出版后 60 日内，乙方向甲方免费赠送样书____本。

第十三条 双方因本合同的解释或履行发生争议，由双方协商解决；协商不成，向甲方所在地有管辖权的人民法院提起诉讼。

第十四条 合同的变更、续签及其他未尽事宜，由双方另行商定。

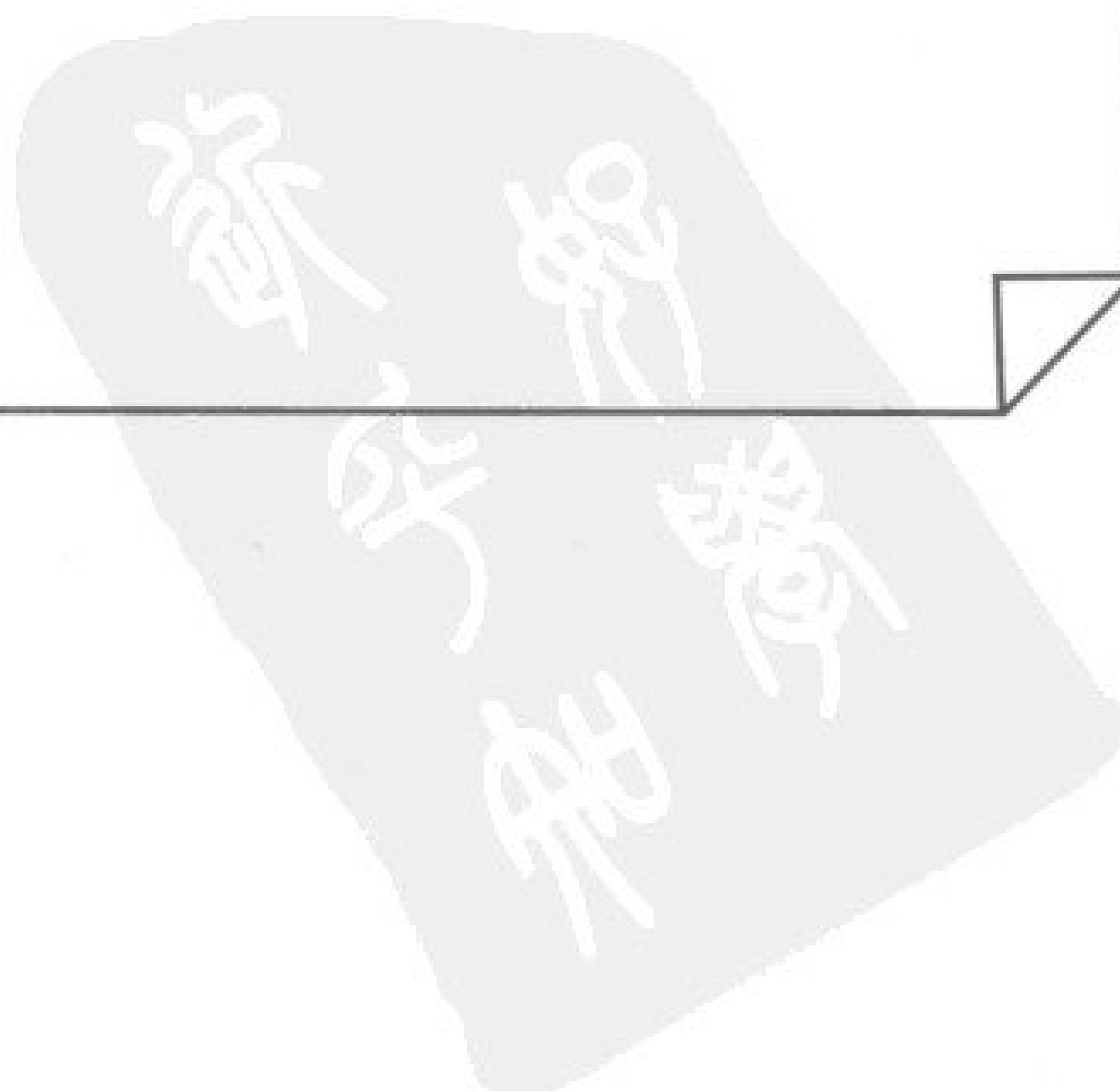
第十五条 本合同自签字之日起生效，有效期 10 年。

第十六条 本合同一式两份，双方各执一份为凭。

甲方：
(签章)
时间：



乙方：
(签章)
时间：



附录3 主要文学译著出版社简介

名称	简介	网址
人民文学出版社	国家级专业文学出版机构，注重图书出版的系统性和系列化，力求较全面地反映中国及世界各国的优秀文学成果。	http://www.rw-cn.com
上海译文出版社	一直致力于翻译、编纂和出版外国文学作品、社会科学学术著作，以及各种双语词典和外语教学参考图书。凭借雄厚的出版实力与良好的信誉，该社近年来陆续购买版权，翻译出版外国现当代名家文集，广受关注。	http://www.stph.com.cn
译林出版社	重要的专业翻译出版社，主要出版面向海外的外文版图书、外语工具书、外语学习教材及学习辅导读物、外国文学作品及外国社科著作、外国文学及语言研究论著等。	http://www.yilin.com
中国社会科学出版社	编辑出版中国社会科学院和全国社会科学界、文化界学者的优秀成果，包括专著、资料、教科书、教参书、工具书和普及性读物；出版国外重要人文社会科学著作的中译本，还有一大批引进版权的国外名著。	http://www.csspw.com.cn
三联书店	生活·读书·新知三联书店简称三联书店，以出版社会人文科学的著译图书为主，兼及性质相近的实用书、工具书、电子书，包括用文学艺术形式表现文化、学术理念的图书。	http://www.sdxjpc.com

(接上表)

名 称	简 介	网 址
中国对外翻译出版公司	长期为联合国总部及各有关机构、我国政府各部门、社会各界及民众提供多语种、多学科翻译服务，包括各类涉外证件、函件的翻译，提供各种会议、谈判、展览等交替传译和同声传译服务。还翻译和出版联合国及各有关机构的各种专业书刊，出版中外文双语读物、外语工具书、外语学习辅导读物和有关翻译理论和技巧的论著，以及出版历史、经贸、社科、文学方面的译著。	http://www.ctpc.com.cn
外文出版社	国际性的综合出版社，从事各类外文版图书的编译出版，读者对象主要为外国读者。翻译出版了大量的党和政府文件、马列著作、毛主席著作、其他党和国家领导人的著作和政治理论书籍。同时还翻译出版了我国许多古典、现代和当代文学精品以及艺术画册、儿童读物等。用多种文字编译出版了大量外文版图书。	http://www.flp.com.cn

附录4 发表文学译作的主要期刊杂志

名 称	简 介	刊 号
《译林》	双月刊 创刊于 1979 年的大型外国文学期刊。每期以一篇优秀长篇小说为主,同时包括大量介绍与研究外国文坛最新动态、热点事件与人物、文学流派和名作、文坛现状综述的栏目。 主办单位:译林出版社	国际刊号: ISSN1001-1897 国内刊号: CN32-1029/I 邮 发 代 号: 28-52
《当代外国文学》	季刊 主要版块栏目: 当代外国文学专论、长篇小说节译、中篇小说、短篇小说、诗歌、散文、外国作家访谈、中国作家与外国文学、文坛动态和学术信息,经常推出主题研究专辑和国别文学专辑等,不定期推出青年园地、博士论坛和当代译林文学书评等专栏 主办单位:南京大学外国文学研究所、译林出版社	国际刊号: ISSN 1001-1757 国内刊号: CN 32-1087/I 邮 发 代 号: 28-49
《世界文学》	双月刊 主要版块栏目: 长篇选译、小说、诗歌、散文、评论、中国作家谈外国文学、世界文坛热点、世界文艺动态、简讯 主办单位:中国社会科学院外国文学研究所	国际刊号: ISSN0583-0206 国内刊号: CN11-1204/I 邮发代号: 2-231
《外国文学评论》	季刊 主要版块栏目: 20 世纪文学、理论研究、书评、动态 主办单位:中国社会科学院外国文学研究所	国际刊号: ISSN1001-6368 国内刊号: CN11-1068/I 邮发代号: 82-325
《外国语》	双月刊 主要栏目: 语言理论研究,翻译研究,外国文学批评及其他 主办单位:上海外国语大学	国际刊号: ISSN1004-5139 国内刊号: CN31-1038/H 邮发代号: 4-252

(待续)

(接上表)

名 称	简 介	刊 号
《外国文学》	双月刊 主要版块栏目：中外文艺评论家的理论述评、文坛动向 主办单位：北京外国语大学	国际刊号： ISSN1002-5529 国内刊号： CN11-1248/I 邮发代号： 2-450
《外国文学研究》	双月刊 主要版块栏目：西方文学理论研究、美国诗歌研究、英国作家与作品、法国作家与作品、比较文学、文学翻译研究、述评与书评 主办单位：华中师范大学	国际刊号： ISSN1003-7519 国内刊号： CN42-1060/I 邮发代号： 38-11
《外国文学动态》	双月刊 主要版块栏目：每期一诗、情况综述、新作介绍、获奖情况、学术研究、国外书评、作家访谈、文化杂谈 主办单位：社科院外国文学研究所、译林出版社	国际刊号： ISSN1007-7766 国内刊号： CN11-3128/I 邮发代号： 82-835
《中国翻译》	双月刊 中国翻译工作者协会会刊，译界高水平学术刊物 主要版块栏目：译学研究、翻译理论与技巧、翻译评论、译著评析、翻译教学、科技翻译、经贸翻译、实用英语翻译、人物介绍、国外翻译界、当代国外翻译理论、翻译创作谈、翻译史话、医坛春秋、中外文化交流、国外翻译界动态、词汇翻译轩登、读者论坛、争鸣与商榷、翻译自学之友等 主办单位：中国翻译工作者协会	国际刊号： ISSN1000-873x 国内刊号： CN11-1354/H 邮发代号： 2-471
《中国比较文学》	季刊 主要版块栏目：专论、20 世纪中国文学的世界性因素、中外文学关系、作家与作品、翻译研究、比较文学教学、一家言、国外比较文学研究、学者访谈、人物志、学术视窗、英文目录 主办单位：上海外国语大学、中国比较文学学会	国际刊号： ISSN1006-6101 国内刊号： CN31-1694/I 邮发代号： 4-560

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 高级文学翻译

作者 = 胡显耀，李力主编

页数 = 4 0 6

出版社 = 外语教学与研究出版社

出版日期 = 2 0 0 9 . 0 7

S S 号 = 1 2 3 1 9 1 3 9

D X 号 = 0 0 0 0 0 6 7 6 0 0 6 9

u r l = h t t p : / / b o o k 2 . d u x i u . c o m / s e a r c h ? & c h a n n e l =
s e a r c h & g t a g = & s w = % B 8 % D F % B C % B 6 % C E % C 4 % D 1 % A 7 % B 7
% A D % D 2 % E B & y e a r = & s e c t y e a r = & s e b = 0 & p i d = 0 & s h o w c
= 0 & f e n l e i I D = & P a g e s = 1 & s e a r c h t y p e = 1

封面
书名
版权
前言
目录

上编
第一章

理论·实务

文学翻译的基本问题

译论探索

1 . 1 什么是文学翻译？

1 . 2 文学翻译的价值

1 . 3 文学翻译的标准

1 . 4 文学翻译的过程

经典译作

1 . 5 林纾译《记惠斯敏司德大寺》

1 . 6 严复译《天演论》

1 . 7 林语堂译《桃花源记》

翻译练习

狄更斯A Tale of Two Cities选段

海明威The Old Man and the Sea选段

马克·吐温“ This Was My Mother ”选段

鲁迅《风筝》选段

第二章

文学翻译的准备

译论探索

2 . 1 文学翻译者的素质

2 . 2 文学翻译的准备工作

2 . 3 文学翻译的工具

2 . 4 文学翻译的实务

经典译作

2 . 5 王佐良、江枫译《西风颂》

2 . 6 林语堂译《浮生六记》

2 . 7 祝庆英译《简·爱》

翻译练习

斯托夫人Uncle Tom's Cabin选段

狄更斯David Copperfield选段

杨大辛《“从心所欲”析》选段

夏丐尊《中年人的寂寞》选段

第三章

文学文本的解读

译论探索

3 . 1 文学文本的解读

3 . 2 文学意义的解读

3 . 3 文学形式的解读

3 . 4 文学文本的解读方法

经典译作

3 . 5 吴钧燮译《简·爱》

3 . 6 杨必译《名利场》

翻译练习

康拉德Heart of Darkness选段

萧伯纳Caesar and Cleopatra选段

马克·吐温The \$1,000,000 Bank Note选段

伊迪斯·华顿Ethan Frome选段

第四章

文学译本的创造

译论探索

4 . 1 文学译本的创造

4 . 2 译本创造的立场

- 4 . 3 译本创造的原则
- 4 . 4 译本创造的方法
- 经典译作
- 4 . 5 王守仁译《还乡》
- 4 . 6 许汝祉译《赫克尔贝里·芬历险记》

翻译练习
奥斯汀Emma选段
埃里森Invisible Man选段
乔伊斯“ The Dead ”选段
海勒Catch - 22选段

第五章 文学翻译的后续

译论探索
5 . 1 译本的校订与修改
5 . 2 文学翻译批评
经典译作

- 5 . 3 朱生豪译《哈姆雷特》
- 5 . 4 刘士聪译《野草》
- 5 . 5 名家译《大卫·科波菲尔》

翻译练习
张贤亮《男人的一半是女人》选段
哈代Tess of the d'Urbervilles选段
培根“ Of Beauty ”选段

下编 文体·实践

第六章 散文的翻译

译论探索
6 . 1 什么是散文翻译？
6 . 2 散文的文体特征
6 . 3 英汉散文互译简史
6 . 4 散文翻译的原则

经典译作
6 . 5 王佐良译《谈读书》
6 . 6 王佐良译《扫帚把上的沉思》
6 . 7 张培基译《狗》
6 . 8 张培基译《时间即生命》

翻译练习
梭罗Walden选段
乔治·吉辛The Private Papers of Henry Ryecroft选段

爱伦·坡“ The Philosophy of Composition ”选段
朱自清《匆匆》选段

第七章 小说的翻译

译论探索
7 . 1 什么是小说翻译？
7 . 2 英语小说汉译简史
7 . 3 小说翻译的基本方法
7 . 4 汉语小说英译

经典译作
7 . 5 张谷若译《大卫·考坡菲》
7 . 6 宋雨宁译《恋爱中的女人》
7 . 7 谷启楠译《达洛维太太》
7 . 8 戴乃迭译《献上一束夜来香》

翻译练习
欧·亨利“ The Gift of the Magi ”选段
塞林格The Catcher in the Rye选段

乔伊斯A P o r t r a i t o f t h e A r t i s t a s a Y o u n g
M a n 选段

萧红《当铺》
第八章 戏剧电影的翻译

- 译论探索
- 8 . 1 什么是戏剧电影翻译？
 - 8 . 2 戏剧电影翻译的特点
 - 8 . 3 戏剧电影汉译简史
 - 8 . 4 戏剧电影的语言
 - 8 . 5 戏剧电影翻译的原则

- 经典译作
- 8 . 6 英若诚译《推销员之死》
 - 8 . 7 《乱世佳人》电影字幕选译

翻译练习
莎士比亚T h e M e r c h a n t o f V e n i c e 选段
老舍《茶馆》选段
电影《辛德勒的名单》选段
电影《廊桥遗梦》选段

第九章 诗歌的翻译

- 译论探索
- 9 . 1 什么是诗歌翻译？
 - 9 . 2 诗歌的文体特征
 - 9 . 3 中英诗歌互译简史
 - 9 . 4 诗歌翻译的原则
- 经典译作
- 9 . 5 名家选译莎士比亚十四行诗
 - 9 . 6 查良铮、屠岸译《哀希腊》
 - 9 . 7 赵萝蕤译《荒原》
 - 9 . 8 李白诗歌英译
 - 9 . 9 《再别康桥》英译

翻译练习
英诗汉译
汉诗英译

第十章 儿童文学的翻译

- 译论探索
- 1 0 . 1 什么是儿童文学翻译？
 - 1 0 . 2 儿童文学的特点
 - 1 0 . 3 儿童文学汉译简史
 - 1 0 . 4 儿童文学的语言
 - 1 0 . 5 儿童文学翻译的原则
- 经典译作
- 1 0 . 6 赵元任译《阿丽思漫游奇境记》
 - 1 0 . 7 任溶溶译《夏洛的网》

翻译练习
童谣的翻译
儿童诗的翻译
童话T h e W i n d i n t h e W i l l o w s 选段
魔幻小说T h e C h a n g e o v e r 选段

翻译练习参考译文

参考书目

附录

- 附录 1 文学翻译常用词典简介
- 附录 2 文学翻译出版合同样本
- 附录 3 主要文学译著出版社简介

附录 4 发表文学译作的主要期刊杂志